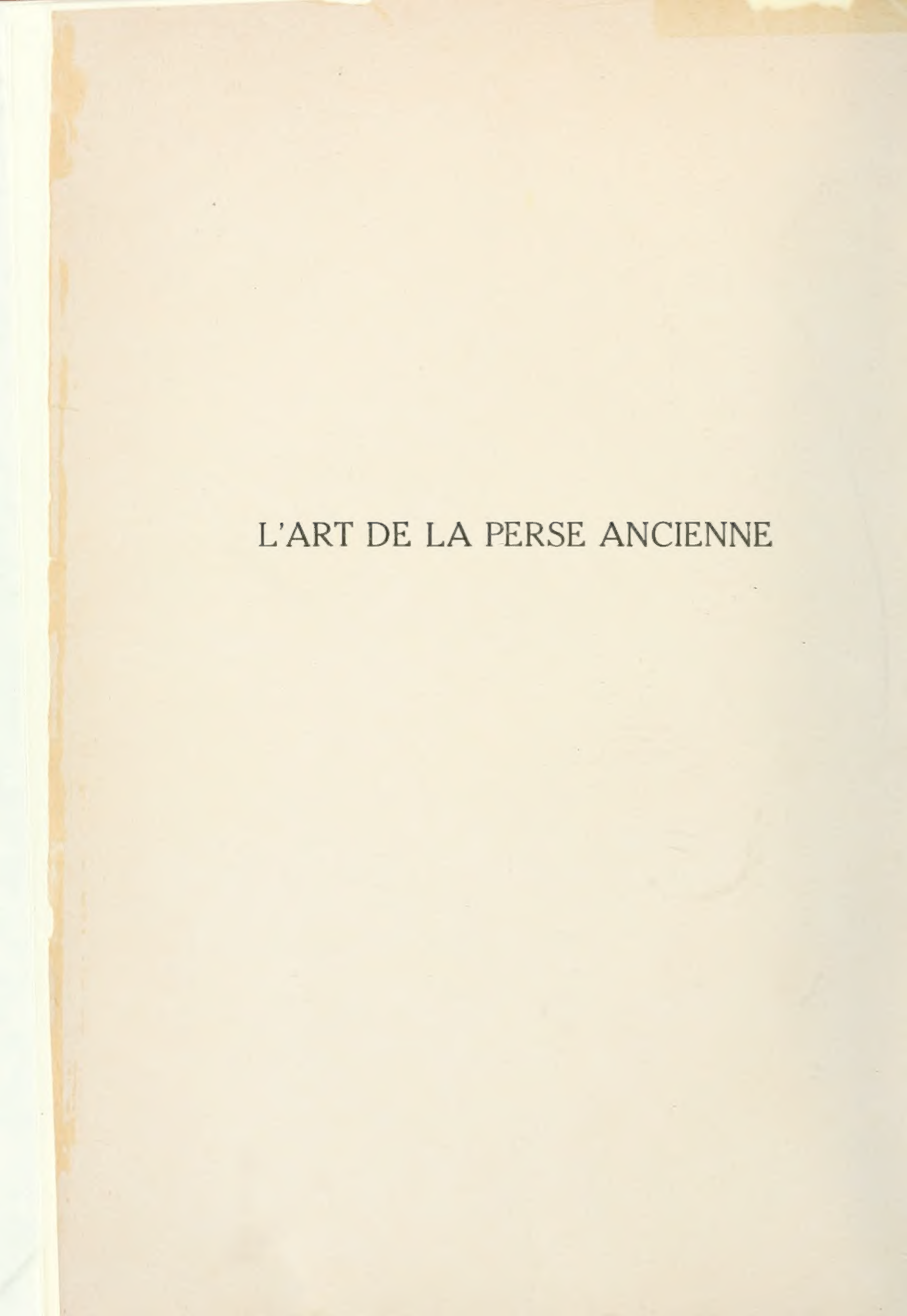


L'ART DE LA PERSE ANCIENNE

(17)

L'ART DE L'ORIENT

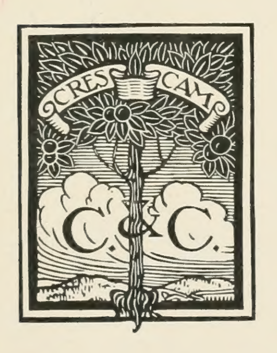
L'ART DE LA PERSE ANCIENNE

PAR

F. SARRE

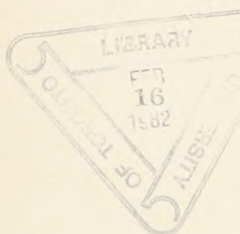
TRADUCTION DE PAUL BUDRY

150 PLANCHES HORS TEXTE



LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie
21, RUE HAUTEFEUILLE
PARIS

L'ART DE L'ORIENT



LA SCULPTURE ÉGYPTIENNE

PAR H. FECHHEIMER
AVEC 168 REPRODUCTIONS

LA SCULPTURE HINDOUE

PAR W. COHN
AVEC 170 REPRODUCTIONS

LE LAVIS EN EXTRÊME ORIENT

PAR E. GROSSE
AVEC 161 REPRODUCTIONS

L'ART DE LA PERSE ANCIENNE

PAR F. SARRE
AVEC 150 REPRODUCTIONS

L'ART DE L'EXTRÊME ORIENT

PAR O. KUMMEL
AVEC 168 REPRODUCTIONS

LA MINIATURE EN ORIENT

PAR E. KUHNEL
AVEC 154 REPRODUCTIONS

ÉDITION FRANÇAISE D'UNE COLLECTION
PUBLIÉE PAR BRUNO CASSIRER
SOUS LA DIRECTION DE WILLIAM COHN

PRÉFACE

> Les Iraniens, pareils en ceci à leurs parents scandinaves et germains, n'ont pas eu l'intention spontanée en matière d'art. Ni sous les Achéménides, ni sous les fils d'Arsace, ni plus tard sous les Sasanides, ni même aux époques musulmanes, la Perse n'a possédé un style qui fût originairement à elle, mais elle a très bien su s'emparer du goût assyrien, du goût indien, du goût grec et romain, et donne à ces emprunts un caractère à elle propre. C'est ce qui a constitué son originalité.
>
> Cte de Gobineau

Nous appelons Perse ancienne la première des deux grandes périodes qui se partagent l'histoire de la Perse. Elle va du milieu du VIème siècle avant J.-C. jusqu'au milieu du VIIème siècle de notre ère, de Cyrus le Grand, fondateur de la royauté achéménide et de la domination perse, jusqu'à la chute de l'empire sassanide et la conquête du pays par l'Islam, en passant par la période parthe. L'ancienne Perse de Zoroastre embrasse environ douze siècles, il s'est à peu près écoulé le même temps depuis la conquête du pays par les Arabes. Présenter douze siècles dans les limites imposées par la présente collection, et y intéresser le grand public tout en respectant les exigences scientifiques, ce n'est point une tâche facile. Pourtant elle n'est point insurmontable si l'on considère les conditions spéciales qui ont régi de tout temps aussi bien l'évolution physique que le développement de la culture dans ces contrées.

Ceint de toutes parts de hautes chaînes de montagnes, le haut-plateau de l'Iran tient une place à part dans la nature de l'Asie antérieure. De la mer Caspienne aux plaines touraniennes au nord, du Golfe Persique à l'Océan Indien au sud, de l'Indus au Tigre, ses barrières montagneuses ne communiquent qu'en deux points avec les contrées voisines: au Nord-Ouest avec le plateau arménien, au Nord-Est avec les chaînes centrales d'Asie. Sous le rapport de la culture, l'Iran, on ne saurait trop y insister, n'appartient pas encore à l'Asie proprement dite, laquelle ne commence rigoureusement qu'à l'Indus et au Pamir, le Toit du Monde; il forme bien plutôt le pont entre l'Asie proprement dite et les

contrées méditerranéennes de l'Asie antérieure. Cette position isolée, sans être toutefois retranchée du monde environnant, est d'une grande importance pour le développement historique, même le plus récent, de ces territoires, et lui donne son aspect particulier. Parvenue relativement tard à l'existence politique, une fois son unité réalisée par Cyrus, la Perse, comme on appelle dès lors le haut-plateau iranien, a gardé cette unité et cette indépendance pendant 2500 ans, avec quelques interruptions, et, fait plus remarquable encore, elle a gardé jusqu'à nos jours sa forme d'état monarchique. Ébranlée pour un temps plus ou moins long, tour à tour par Alexandre et l'hellénisme, par les Arabes et l'Islam, par les Mongols sous Djengis Khan et Timour, par les Russes et les Anglais altérée dans la pureté de sa race aryenne par les flots déferlants des Asiatique, du centre, la Perse a surmonté tous ces périls et recouvré chaque fois son existence et son intégrité.

Il en fut de même de son art. Né au contact de l'Assyrie, des états de l'Asie mineure et de l'Égypte, l'art des Achéménides se crée son originalité propre, dont l'hellénisme des diadoques et des Parthes n'aura point raison. Le cœur du pays, la Perside, ne cesse de garder les traditions qu'on verra refleurir à l'époque des Sassanides.

Et de même que l'art sassanide sort de l'art achéménide et y tient par des racines profondes, ainsi les traditions se maintiennent dans la deuxième grande époque, dans la Perse islamique. Le livre royal de Firdusi perpétue le souvenir de l'ancienne puissance. Les contes et légendes sassanides, les histoires de Khosrau et Schirin, de Bahram Gur et de Rustem, se renouent aux monuments de l'âge héroïque de l'Iran et les défendent contre l'Islam iconoclaste. Le potier moyen-âgeux de Ragès orne ses vases de figures et de scènes empruntées aux reliefs des anciennes sculptures, et jusqu'en plein XIXème siècle, Feth Ali Schah et Nasreddin Schah, possédés à l'instar de leurs grands aïeux d'un désir d'immortalité que ne connaît plus l'orient moderne, font sculpter leur image, entourés de leur cour, sur les rochers avoisinant leur capitale.

Cependant nous ne traiterons ici des manifestations d'art de la période islamique que pour autant que le langage des formes sassanides s'est perpétué pendant les premiers siècles de l'Hégire, notamment dans les arts industriels. Nous ne mentionnons cette persistance de l'art ancien qu'à titre d'exemple de la vigueur des traditions sur le sol persan. Notre but, limité à la Perse préislamique, est d'en présenter brièvement les monuments en nous aidant constamment

de la photographie. Pour ne point alourdir notre exposé nous avons renvoyé en fin de texte tout l'appareil bibliographique et les remarques aux illustrations.

Pour la littérature du sujet, c'est à partir du milieu du siècle dernier environ que des travaux suivis, de sources allemande et française principalement, mais aussi anglaise et russe, ont fait peu à peu la lumière sur l'art de la Perse ancienne, sur ses reliefs, ses architectures et ses industries d'art. Nous citerons au nombre des plus importants les travaux de Dieulafoy, Flandin et Coste, de Morgan et Texier, de Curzon, Dalton et Smirnoff, d'Andreas et Stolze, Lessing, von Falke, Herzfeld et Sarre. Pour la plupart il s'agit d'ouvrages considérables, souvent épuisés et introuvables, se rapportant à tel ou tel groupe de monuments. Ce qui manquait, c'est un exposé d'ensemble plus modeste avec un matériel de vues suffisant. Cet ouvrage doit combler partiellement cette lacune.

L'auteur a étudié et photographié sur place la majeure partie des monuments perses anciens; plus d'une fois il s'est arrêté devant le rocher de Bisutun et sur la terrasse de Persépolis, à laquelle on ne saurait comparer, pour la grandeur et la beauté, aucune autre ruine de l'antiquité. Les impressionnants reliefs sassanides de l'ouest et du sud lui sont également connus. Les résultats de deux longs voyages d'études sont consignés notamment dans un ouvrage sur les reliefs rupestres de l'Iran (en collaboration avec Ernest Herzfeld), auquel l'auteur a contribué pour les planches et les recherches relatives aux monuments sassanides. La plupart des vues ici reproduites ont été prises par l'auteur, certaines paraissent pour la première fois, d'autres ont figuré dans l'ouvrage cité plus haut. L'auteur a passé une partie de la guerre dans la Perse occidentale mais les préoccupations de ces années ne lui permirent pas d'y pousser plus avant ses recherches. Au moins eut-il le loisir de fortifier son amour pour ce pays et pour ce peuple si patriote et si conscient de son grand passé. L'auteur sait aussi que la liste noire, récemment supprimée, et qui lui interdisait le retour pour dix ans, n'est pas imputable à des inspirations persanes. Que ce livre donc, où l'on s'efforce de donner une image de la grandeur et de la beauté de l'art de la Perse ancienne, témoigne de ma reconnaissance à mes amis persans demeurés fidèles dans les bons et les mauvais jours, dans la guerre comme dans la paix.

Décembre 1921

FRIEDRICH SARRE

TABLE DES MATIÈRES

L'ART
DE LA PÉRIODE ACHÉMÉNIDE
de 550 à 331 av. J.-C.

I

L'art achéménide est le benjamin de l'orient antique. Il n'embrasse que deux siècles et ne dépasse point durant cette courte période, qui va du milieu du VIème siècle au milieu du IVème siècle avant J.-C., le haut-plateau iranien et sa marche occidentale. Sans influence sur l'évolution artistique de l'Occident, son rôle paraît aussi terminé en Perse le jour où les Grecs, sortant victorieux des longs combats qui remplissent cette période, et Alexandre ouvrent toutes grandes à 'hellénisme les portes de l'Orient. Temporairement, en effet, les Achéménides entraînèrent leur art dans leur chute, car cet art était leur création propre, un art de cour au plein sens du mot, l'opposé d'un art populaire. Pour cette même raison on ne s'étonnera pas si leurs monuments se cantonnent aux résidences royales, Pasargadae, Persépolis et Suse. Ces résidences ont subsisté à l'état de ruines, ou enfouies dans le sol, d'où les fouilles les ont exhumées, tandis que les monuments perses d'Ecbatane, de Babylone et d'autres capitales attendent encore d'être mis au jour.

Cet art n'est point tout à fait sans attaches avec les monuments antérieurs poussés sur le sol iranien. La structure du pays, ces chaînes bordières avec leurs pans de rochers verticaux, comme le Zagros à l'ouest, incitèrent de bonne heure les sculpteurs de reliefs. Nous en connaissons déjà de l'an 2000 environ dans ces trois figures des rois Lullu de Serpul, qui ont fait l'objet de récentes études, de même que les reliefs des princes mèdes des IXème et VIIIème siècles et les tombeaux rupestres primitifs. (H. T.) Ces monuments, non moins que l'architecture mède avec ses colonnades de bois doré et argenté et ses forteresses à pignons bariolés, que nous connaissons par les dires de Polybe sur Ecbatane, eurent sans doute quelque influence sur l'art achéménide, sans que nous puissions en préciser la portée. Nous pressentons également des attaches avec l'art des Hettites et l'art assyro-babylonien dont il procède, avec les tombeaux rupestres de Lycie et d'autres monuments de l'Asie Mineure, et sans doute avec l'art gréco-ionien qui était alors dans sa fleur; nous voyons encore des emprunts à l'Égypte, soit par voie directe soit par l'entremise des Phéniciens. Néanmoins, malgré son manque de types et de formes originales, dans

son ensemble cet art de l'ancienne Perse doit être considéré comme un tout en soi et comme l'adéquate expression de la superbe des rois achéménides. La majesté et la puissance du Roi des Rois est, comme on l'a justement dit, la seule pensée qui le nourrit. C'est bien l'impression que nous laissent ces vastes salles, ces vestibules immenses calculés pour un cérémonial compliqué et les audiences solennelles, avec leur foule de gardes, de fonctionnaires, de délégués porteurs de tributs, et la même sensation se dégage de ces reliefs qui marquent puissamment l'architecture des palais, les tombeaux, les ouvrages taillés dans le roc. Tout revient à la royauté, à la personne du souverain. Nous le voyons en triomphateur, posant le pied sur la poitrine de son ennemi, en dominateur, entouré des attributs de sa majesté, en grand-prêtre devant son Dieu, en justicier luttant symboliquement avec des monstres menaçants. A ses côtés, les grands du royaume et de la cour, les représentants des peuples vaincus et soumis, soutiens et porteurs du trône. Toute création de la sculpture achéménide a pour dernière fin la glorification de la royauté, mais cette orgueilleuse attitude trouve son correctif dans une égale conscience des devoirs du souverain et de son humilité devant Dieu. Sur ce point les inscriptions achéménides manifestent une grandeur morale jusqu'alors inconnue de l'Orient, et qui forme en particulier le plus frappant contraste avec le despotisme des rois assyriens.

Cet art de cour et de cérémonie ne pouvait admettre qu'un goût sévère, monumental, attaché aux sujets traditionnels. C'est ainsi qu'il faut juger ce schématisme dans le rendu des vêtements, l'exactitude des costumes, l'uniformité des plis et des coiffures. Rien ici de la liberté individuelle de l'art grec, dont l'esprit achéménide et son art sec et austère sont tout l'opposé. Non point que les grands rois aient été fermés à la beauté grecque; il leur arriva même d'orner leurs palais de ses chefs-d'œuvre comme l'Harmodius et Aristogiton d'Anténor. Mais, comme on l'a dit justement, leur sculpture et leurs reliefs ne respirent pas le moindre souffle d'esprit grec. De là que cet art put, comme nous verrons, demeurer identique à lui même et sans évolution notable pendant les deux siècles de son existence. Tout au plus voit-on s'atténuer certaines exagérations dans le rendu des musculatures, et les formes peu à peu se vider et s'aplatir. Mais quand même l'hellénisme ne serait pas venu l'interrompre soudain, on ne peut concevoir d'autre évolution dans cet art achéménide. Il y eut d'ailleurs une province, la Perside, où une maison princière indigène sut se ménager une situation politique presque indépendante sous les

diadoques et les souverains parthes, conserver pendant des siècles les restes de l'ancienne culture iranienne, et faire ainsi le pont entre le passé achéménide et la renaissance sassanide. Au IIIème siècle enfin, après une longue domination étrangère, la Perse se souvint de ce glorieux passé achéménide, et l'on assiste alors à un retour concerté aux traditions artistiques de ce passé. Mais de nouveau le trait dominant de l'art sassanide sera la glorification de la royauté, dont les monuments achéménides étaient l'originale création et l'expression parfaite.

Le fondateur de l'empire achéménide fut Cyrus, descendant d'Achéménès sous lequel les tribus perses de souche aryenne étaient descendues de l'Asie centrale vers l'Iran pour s'y établir dans la région sud-ouest. Au milieu du VIème siècle, Cyrus secoua le joug des Mèdes auxquels les Peres payaient tribut, et détrôna leur roi Astyage.

La conquête de la Médie et de l'Iran, qui reçut dès lors le nom de Perse, du berceau des tribus perses, fut suivie de la conquête de la Lydie, de la Babylonie et de tout l'ouest asiatique, où les Perses entrèrent en étroit contact avec les Grecs. En 529 Cyrus laissait à son fils un empire allant de l'Indus à l'Égée, à quoi Cambyse ajouta l'Égypte.

Indépendamment des qualités politiques qui distinguent la plupart des souverains achéménides, et de la supériorité physique et spirituelle du peuple perse, à laquelle les historiens antiques se plaisaient à rendre hommage, c'est avant tout la religion d'état, la doctrine de Zoroastre et sa croyance à un ordre universel divin, à la victoire du bien sur le mal, qui permit à la nation perse de prendre le pas et pour longtemps sur les peuples de l'Asie antérieure et sur la majeure partie du monde connu. Mais cet arisme qui caractérise leur politique le fait aussi de leur art, "dont l'esprit abstrait, écrit Adolphe Furtwaengler, conduit facilement à la monotonie parce qu'il s'affranchit du monde sensible".

II

En Perside, dans la haute plaine de Mesched i Murgab où se joua probablement la suprême partie entre Astyage et Cyrus, celui-ci installa sa résidence de Pasargadae. Il en reste peu de chose: une terrasse fortifiée, un tombeau, un édifice turriforme qui passe pour un temple du feu ou pour un tombeau, des colonnes et des piliers de deux palais. Parmi ces restes, un bloc taillé dans un fin calcaire gris porte en plat relief une figure doublement ailée dans l'attitude, bien connue de l'Orient antique, de l'orateur solennel, le bras

droit replié et la main étendue à la hauteur de l'épaule. (Pl. 1.) L'ornement de tête, de provenance égyptienne, est particulièrement frappant. Il ne s'agit pas ici, comme on l'a cru, de Cyrus premier ou de Cyrus le Jeune, frère d'Artaxerxès II, mais d'un génie levant une main pour conjurer les mauvais esprits. L'art assyrien avait déjà coutume de figurer sur les montants de portes des génies à quatre ailes, l'aspersoir à la main pour purifier le sol. Notre figure n'est donc pas une création nouvelle, mais un type séculaire de l'Asie antérieure, mélange d'éléments assyriens pour la forme des ailes, égyptiens pour la couronne, élamites pour le costume et perses pour le port de la barbe et des cheveux. Un bloc attenant, actuellement disparu, portait cette inscription: "Moi, Cyrus, le Roi, l'Achéménide", qui ne se rapporte pas à notre figure, mais à l'auteur du palais tout entier.

Le monument le plus remarquable de Pasargadae est le tombeau de Cyrus, que les Perses mahométans révèrent aujourd'hui comme le tombeau de la mère de Salomon (Pl. 2). A la coutume des princes orientaux, Cyrus l'avait fait élever de son vivant, mais probablement ne le vit pas achevé quand il mourut en 530 au cours d'une campagne sur le haut Indus, aux confins orientaux de son empire. Cambyse fit achever en toute hâte la construction pour y déposer le corps de son père.

Il s'agit d'un soubassement de six marches portant un édicule à fronton, le tout construit en blocs de calcaire analogue au marbre (hauteur 11 mètres). Le monument s'élevait au centre d'une cour fermée probablement d'un mur de bousillage, à laquelle deux arcs de huit colonnes chacun encadrant l'édifice donnaient la forme d'un péribolos, et à laquelle attenait une maison pour les mages. Cette construction était entourée d'un parc, *παράδεισος*, reconnaissable encore à des vestiges de bassins. Dans l'histoire de l'art cet ensemble funéraire est unique en son genre. On ne saurait y voir une parenté avec les temples grecs à fronton; une hypothèse plus vraisemblable le tient pour une imitation d'un type de maison vieux-perse disparu depuis, et dont l'analogie avec le type de la maison nordique serait des plus intéressantes. A notre avis, il s'agit plus simplement de la représentation monumentale d'un sarcophage posé sur un soubassement à degrés. Ces sarcophages à fronton se retrouvent dans les chambres funéraires des tombeaux rupestres des derniers achéménides, mais, à vrai dire, ces sarcophages ne sont pas autre chose que des imitations de maisons. Les profils simples de l'édicule et des marches, les colonnes avec

leur fût uni et leur oves caractéristiques aux cannelures horizontales offrent un intérêt particulier par rapport à l'art ionique. A l'intérieur du tombeau, où l'on accédait par une porte basse, se trouvait, d'après la tradition, le corps embaumé du roi; couché sur une dalle d'or; des vêtements précieux chargeaient une table d'or ou pendaient aux murs. L'histoire nous apprend qu'Alexandre le Grand se fit ouvrir le tombeau et que, pendant son séjour en Inde, le sanctuaire fut pillé et profané par les mages préposés à sa garde.

III

Cambyse, fils de Cyrus, qui ne régna que sept années (529 à 522 av. J.-C.) n'a pas laissé de monuments. Sa mort mit l'empire en péril. Mais Darius, fils d'Hystaspe, l'héritier légitime, aidé de six pairs de la noblesse, réussit à réprimer la révolte et à restaurer l'unité. Il commémora sa victoire sur les neuf rebelles, "les rois imposteurs", dans un relief imposant (Pl. 3). Taillé au flanc du mont Bisutun, la porte de l'Asie, dont les rochers plongeant de 1500 mètres de haut avancent comme un cap sur la grande route stratégique qui va de Babylone à Ecbatane, et que bordent déjà des reliefs de plus ancienne date, ce relief de Darius s'isole dans une gorge rocheuse hors des atteintes des passants et de la destruction. La sculpture illustre une forte longue inscription cunéiforme en babylonien, élamite et vieux-perse, où le roi narre par le menu la rébellion et sa défaite. Nous voyons le roi, suivi de sa garde de corps qui tient son arc et son épée, poser le pied sur Gaumata, le chef de l'émeute vaincu, et levant le bras droit dans un geste classique vers l'emblème d'Auramasda, le disque solaire ailé orné du profil du dieu. Le roi apporte en offrande à son dieu les rebelles qu'on voit venir du côté opposé la corde au cou.

Une inscription annexe maudit celui qui touchera au monument et, fait inouï pour l'époque, bénit celui qui le protégera; elle ne glorifie pas seulement le souverain, mais l'État lui-même en tant qu'expression de cet ordre suprême que sert le souverain: "Toi qui plus tard verras cette inscription que j'ai écrite, ou ces figures, ne les détruis pas, et tant que tu peux conserve-les.... Crois à ces choses que j'ai faites, ne les tiens pas pour mensonges"! Suit un avertissement pour les successeurs du trône: "Toi qui deviendras roi après moi, garde-toi fort des menteurs! Punis sévèrement celui qui se montre menteur, si ta pensée te dit: Mon pays doit rester sain et sauf!"

IV

Darius passe à bon droit pour une des plus remarquables personnalités de souverains de l'Orient ancien, c'est lui le véritable fondateur de l'État achéménide, dont l'organisation et les lois assurèrent avec la paix une certaine indépendance aux différentes parties de ce vaste empire. Quand les guerres ne le retenaient pas aux frontières, il parcourait l'empire en rendant la justice, préférant à Babylone, Suse ou Ecbatane, sa province de Perside, où il se fit bâtir une résidence, Persépolis, au sud de Pasargadae, dans la plaine de Merwdescht

Ce qui reste de ces ouvrages continués par ses successeurs, ce sont les ruines de la citadelle incendiée par Alexandre, avec ses palais et ses tombeaux rupestres de princes achéménides, les uns tout proches de la citadelle, les autres dans la paroi du Huseïn Kuh, sur l'autre bord du Pulwar.

La forteresse de Persépolis — la ville n'est pas encore découverte — se dresse sur le promontoire ouest d'un mont rocheux, gris et chauve, le Kuh i rahmet, la montagne de la Pitié (Pl. 4 et fig. 1). Seules les parties en pierre sont demeurées, tout ce qui était en briques est anéanti. Mais cet ensemble de murs, d'escaliers, de porches et de colonnes, produit encore un effet saisissant. Le Mahométan place en cet endroit le trône du roi mythique Djemschid. Ce qui donne à ces ruines un charme particulier, c'est leur unité que n'est venue gâter aucune addition d'époques plus récentes. Persépolis n'a vécu que deux siècles. En l'incendiant Alexandre voulut sans doute marquer symboliquement que le règne des Achéménides avait vécu.

Solennelle comme tout ce qui émane de Darius, une inscription dédie la citadelle au dieu : "Ainsi parle le roi Darius : ce pays de Perse que m'a octroyé Auramasda, ce pays qui est beau, riche en hommes comme en chevaux .... selon la volonté d'Auramasda et la mienne, roi Darius, ne tremble devant aucun ennemi." Et plus loin : "Moi Darius, le Grand Roi, roi des rois, roi des pays, roi de cette grande terre, fils d'Hystaspe, l'Achéménide .... Par la grâce d'Auramasda j'ai bâti cette citadelle .... Et je l'ai bâtie complète et belle et parfaite, ainsi que j'ai voulu .... Veuille Auramasda et tous les dieux me garder avec elle."

Ces paroles aussi fières qu'elles sont humbles à l'égard du dieu se lisent sur la face du double escalier monumental qui conduit à la partie ouest de la terrasse

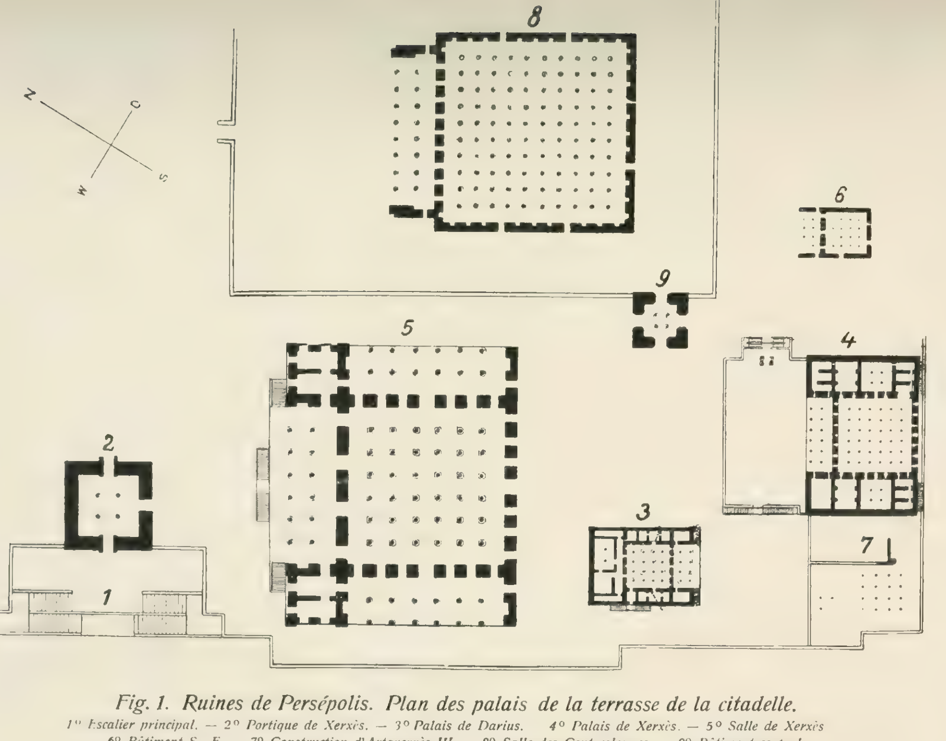


Fig. 1. Ruines de Persépolis. Plan des palais de la terrasse de la citadelle.
1° Escalier principal. — 2° Portique de Xerxès. — 3° Palais de Darius. 4° Palais de Xerxès. — 5° Salle de Xerxès 6° Bâtiment S.-E. — 7° Construction d'Artaxerxès III. — 8° Salle des Cent colonnes. — 9° Bâtiment central.

(Pl. 5 ; fig. 1, N° 1). Les marches inférieures peuvent aisément se franchir à cheval, après quoi l'on accède à l'entrée proprement dite de la citadelle, construite par Xerxès, dont il subsiste les deux porches est-ouest et deux colonnes du carré intérieur (Pl. 6 à 9 ; fig. 1, N° 2). Il faut se représenter que les accès étaient de part et d'autre flanqués de hauts murs de briques. L'ornementation des porches consiste en animaux de taille colossale, taureaux ailés à l'ouest, taureaux à têtes humaines à l'est. Ces figures de gardiens de portes sont des produits de l'art hettite et de l'art assyrien surtout, mais elles s'y trouvent toujours incorporées aux plans droits, sans déborder de la masse, tandis que dans le système perse elles font une puissante saillie et commandent véritablement l'architecture du porche. Pour l'aspect, elles diffèrent des modèles assyriens en ce que l'artiste perse a renoncé à rendre la deuxième jambe de devant quand la bête est vue de côté. Il a également sa manière spéciale de traiter et d'accentuer les muscles, les boucles de la crinière, etc. Avec quelle énergie tendue ces taureaux piaffent des jambes de devant, quel charmant élan dans ces ailes aux plumes admirables (Pl. 8), et quelle majesté dans ces têtes barbues et haut encornées ! Quant à ces sveltes colonnes à cannelures et à triple chapiteau, décapitées de leur sommet, nous aurons sujet d'y revenir plus loin à propos des colonnes de Suse qui sont mieux conservées (cf. Pl. 36 et 37).

Les palais de Persépolis se partagent en palais d'habitation (Tacara, maison d'hiver) et salles d'audience (Apadana), qui offrent les uns et les autres à peu près le même type, dérivé de l'habitation de l'ouest asiatique (Bit Chilani?). On notera la disposition typique de la salle moyenne carrée à colonnes, qui servait aux audiences privées, et qui d'un côté s'ouvre sur un large péristyle, d'où le souverain se montrait au public. Mais tandis que les Tacara offrent sur les trois autres côtés des appartements fermés, et remplissent ainsi les conditions de l'habitation, l'Apadana est ouvert de toutes parts ou entouré de péristyles. Flanquant ceux-ci aux angles, il faut imaginer de hautes tours carrées, massives ou occupées par des escaliers et des locaux de garde. Ces constructions, comme les murs d'enceinte, qui comptaient jusqu'à 5 mètres d'épaisseur, étaient en briques et sont totalement anéanties ; toutes les parties en pierre, par contre, colonnes, portiques, escaliers et niches souvent rehaussés de reliefs, se sont conservés, sauf destruction par les intempéries ou la méchanceté des hommes.

Les Pl. 11 et 12 montrent l'aspect général de la ruine du plus ancien palais, celui de Darius (Fig. 1, N° 3), et d'un portique, couronné de la gorge, à la mode



Fig. 2. Baldaquin du trône
Relief de la salle des Cent colonnes à Persépolis
Detail de la planche 14)

égyptienne, et rehaussé de reliefs dans les embrasures. Darius fut probablement aussi l'auteur du bâtiment dit central et de la Salle aux Cent colonnes (Fig. 1, N° 8 et 9). Le groupe d'escaliers du Palais de Darius remonte à Xerxès, qui fit également édifier un palais plus vaste (Fig. 1, N° 4) et une salle d'audience dont les puissantes colonnes de 19½ mètres se sont en parties conservées (Pl. 10; Fig. 1, N° 5). Artaxerxès III (358 à 338 avant J.-C.) fit construire à son tour un palais et l'édifice dit du S.-E. (Fig. 1, N° 6 et 7).

Les reliefs des embrasures représentent tantôt des scènes du cérémonial de la cour, tantôt des épisodes symboliques des combats du Grand Roi. La Pl. 13 montre Darius sur son trône avec Xerxès son successeur debout derrière lui (en réalité à côté de lui). Les détails du siège ainsi que ceux de l'estrade, supportée par les représentants des peuples soumis sur trois rangs, sont rendus avec la dernière précision. D'autres reliefs nous montrent le roi suivi de deux serviteurs l'abritant de l'ombrelle, emblème du pouvoir dans l'orient ancien, et de l'éventail, et tenant une serviette (Pl. 14 et 15). Il faut considérer de près le travail du baldaquin (Fig. 2). C'est une série de bandes brodées, où des rosettes alternent avec des frises de lions ou taureaux marchant de part et d'autre du disque solaire. Le tout se termine par des franges artistement nouées. On voit au travail du sculpteur qu'il ne s'agit pas d'un tissage mécanique, mais d'une broderie à l'aiguille, car les lignes horizontales au lieu d'aller droit ondulent avec une irrégularité voulue. Les lions et les taureaux ressemblent en tous points à ceux que nous verrons figurer sur les frises émaillées de Suse (Pl. 39 et 40). Très intéressante également la scène d'audience avec le souverain trônant entre les gens de sa suite et le quémandeur devant lui, dans le plus haut des six champs qui partagent verticalement la surface, les cinq quartiers étant occupés par des espaliers de gardes affrontés cinq par cinq (Pl. 18).

Le roi luttant avec des bêtes et des monstres symbolise la force surnaturelle de la royauté et, d'accord avec Zoroastre, la victoire du bien sur le mal (Pl. 16 et 17). Avec une majestueuse impassibilité le roi saisit de sa gauche les cornes du monstre dressé contre lui et lui pousse son glaive dans le corps, scène que la sculpture assyro-babylonienne nous a déjà rendue familière. Un certain sens symbolique s'attache sans doute à ces combats d'animaux, entre lions et taureaux par exemple, comme on en trouve plusieurs sculptés au soubassement des escaliers (Pl. 20 et 21) dans des cartouches triangulaires.

Ces escaliers doubles calqués sur l'escalier principal, par où l'on accède aux

diverses plateformes des palais, ont permis aux sculpteurs de reliefs achéménides de déployer toutes leurs richesses. Le plus somptueux, celui qui conduit à la salle de Xerxès, offre des bandes de reliefs de 200 mètres de long (Pl. 20). Involontairement on se rappelle les reliefs orthostats des palais assyriens, mais tandis que ceux-ci nous dépeignaient la vie du souverain avec une variété réaliste, combattant ou chassant dans des paysages pris sur nature, Persépolis ne connaît que deux sujets: la garde du roi et les porteurs de tribut des provinces soumises (Pl. 19 à 29). Marquant les divisions, çà et là des cyprès schématiques. L'encadrement partout identique se compose de bordures à rosettes. Répétés jusqu'à la fatigue, les gardes de corps en tenue perse, leur lance devant eux, l'arc et le carquois à l'épaule, défilent sur la bande du relief, comme l'image de l'un de ces sceaux à rouleau antiques qu'on roulerait à l'infini. Mais un sens profond s'attache à cette uniformité même: c'est la puissance militaire du roi, qui ne se peut mesurer ni compter. Les porteurs de tribut avec leurs présents, leurs chars, leurs chevaux et leurs chameaux, offrent plus de diversité (Pl. 24, 26). Des dignitaires de la cour précèdent les délégations, tenant leur chef par la main, et certains personnages en se retournant rompent la monotonie. Le long des degrés les mêmes figures défilent obliquement (Pl. 23). A la tenue et aux armes on distingue les différentes peuplades, ainsi les Saces avec leur bachlik caractéristique, leur pagne et leurs boucliers visiblement tressés (Pl. 24, 29); un fragment conservé à Berlin montre un serviteur du palais en tenue perse (Pl. 28) portant sur un plateau une outre de vin.

V

Sauf celui de Cyrus, les tombeaux des rois achéménides se trouvent tous à Persépolis, les quatre plus anciens au-delà du Polwar dans cette paroi de rocher qu'on a nommée à cause de ses reliefs Naksch i Rustem, c'est-à-dire les images de Rustem, le héros légendaire du Schahnameh de Firdusi, les plus récents immédiatement derrière la citadelle. Les premiers sont ceux de Darius Ier, Xerxès, Artaxerxès Ier et Darius II, les seconds d'Artaxerxès II, Artaxerxès III et le tombeau inachevé de Darius Codoman, dernier de la dynastie. La Pl. 31 donne le pan nord de la paroi du Naksch i Rustem, avec au fond le Tombeau de Xerxès reconnaissable à son architecture uniforme. Les opinions varient au sujet de la construction en forme de tour qui s'élève en face de la paroi, le Kaba i Zarduscht (Kaaba de Zarathoustra). Nous n'y voyons pas un tombeau, mais le Temple officiel



Fig. 3. Autels du Feu sur le Huseïn Kuh près Persépolis

du feu, où étaient conservés les étendards royaux, comme il s'en voit un, encore reconnaissable, dans les ruines de Pasargadae. Sur les monnaies persépolitaines d'époque plus récente (Pl. 51, N°s 13, 14) ce Temple est représenté, avec le roi en adoration à gauche, à droite les étendards, et sommant le tout l'image d'Auramasda. L'aspect du bâtiment, notamment les fenêtres borgnes, s'explique par le rite de Zarathoustra, qui veut que le feu brûle dans un endroit obscur. La caravane, qui, sur notre vue, défile au pied de la paroi de rocher donne une idée des dimensions de ces monuments dans ce paysage grandiose. La Pl. 32 montre le tombeau de Darius Ier le Grand, fondateur de Persépolis; tous les autres tombeaux rupestres des Achéménides ont suivi, à peu de détails près, ce modèle. La façade en forme de croix offre un espace inférieur libre, devant lequel se déroulaient probablement des cérémonies religieuses; la traverse médiane (Pl. 33) figure un vestibule de palais avec la porte d'entrée au fond; la branche supérieure offre l'image déjà connue par les reliefs des palais d'un trône à estrade avec deux

rangées de porteurs figurant les divers peuples de l'Empire. Sur la plateforme du sommet, le roi debout sur un podium à trois marches (Pl. 34 et 35). La main gauche appuyée sur son arc, il lève la droite dans un geste d'adoration vers l'image d'Auramasda, le disque solaire ailé au profil du dieu. Devant lui brûle l'autel du feu. Sur le versant ouest du Huseïn Kuh on trouve également sur une plateforme deux grands autels du feu jumeaux, de hauteur d'homme, d'un style assez différent (Fig. 3). La représentation du trône et des porteurs relève de l'imagerie primitive des Égyptiens, des Assyriens et des Hettites. Mais ici les peuples, les soutiens du trône, sont soigneusement différenciés par des détails réalistes de tenue et d'armement, et associés à la cérémonie religieuse. L'inscription funéraire mentionne par leur nom chacun des peuples que le roi fut appelé à gouverner "par la volonté d'Auramasda", puis elle conclut ainsi:

> "Si tu penses: que de pays différents il avait, ce roi Darius, regarde l'image de ceux qui soutiennent mon trône, tu les reconnaîtras. Et tu apprendras ceci: que la lance de l'homme perse a pénétré au loin; et tu apprendras ceci: que l'homme perse a fait bataille bien loin de la Perse."

Les trois tombeaux et le quatrième inachevé qui confinent à la citadelle présentent des divergences de détail; ainsi une frise de lions vient décorer l'architrave du péristyle (Pl. 33). Le roi Darius III, par exemple, présente un caractère individuel si marqué, qu'il s'agit à coup sûr d'un portrait (Pl. 35).

VI

Après Persépolis la résidence préférée des rois achéménides était l'ancienne capitale élamite de Suse, sur le Kercha, au pied de la chaîne extrême de l'ouest. Les ruines en ont été fouillées depuis 1885 par les Français, principalement par M. de Morgan. Les ouvrages élevés sur la citadelle puissamment fortifiée datent surtout de Darius I et d'Artaxerxès II. Des restes de colonnes prises à l'Apadana commencé par l'un de ces rois et achevé par l'autre se trouvent au Louvre (Pl. 36 et 37); elles offrent de grandes ressemblances avec celles du Portique et de l'Apadana de Xerxès à Persépolis, mais ici les parties essentielles, bases et chapiteaux, nous sont parvenues fort mutilées. Les fouilles de Suse apportent donc un document inestimable à l'étude des colonnes achéménides. De la base campaniforme avec sa couronne de feuillage retombant, un coussinet rond mène à un haut fût cannelé. Le triple chapiteau que nous reproduisons doit

être complété d'une partie inférieure consistant en deux couronnes de feuillage, l'une montante, l'autre retombante, comme on en voit plusieurs spécimens à Persépolis. Le chapiteau moyen se compose de quatre volutes doubles et supporte des taureaux couchés sur lesquels reposent les portants croisés.

Un élément décoratif, qui paraît avoir manqué aux palais de Persépolis, le revêtement mural en briques de couleur émaillées, abonde au contraire dans les palais de Suse. Ce procédé et la technique dite de l'émaillage "à bords morts" nous sont connus par la Mésopotamie, où nous les avons vus appliqués notamment dans les constructions de Nebucadnezar (604 à 561 avant J. C.) à Babylone, et il est indéniable que la frise aux lions de la voie processionnale du dieu Marduk à Kasr, les figures de taureaux et de dragons de la Porte d'Ischtar ou telle autre décoration en briques de Babylone exercèrent une influence sur la Suse des Achéménides.

Les décorations à figures humaines retrouvées à Suse, comme cette frise dite des "Immortels" (gardes de corps armés de la lance, de l'arc et du carquois, sur fond bleu) sont d'un intérêt capital (Pl. 38). La parenté avec les reliefs de Persépolis de même sujet est visible (cf. Pl. 19, 22), mais dans la frise du Louvre la plupart des têtes sont incomplètes. Non moins intéressant, le rendu en couleurs du vêtement, avec son motif d'allure égyptienne, losange et rosette alternant en blanc, noir, jaune et brun. En comparant les frises de lions perses (Pl. 39) à leur pendant de Babylone, nous trouvons une grande analogie dans l'indication du pas et dans le dessin du corps, mais le lion perse est plus ramassé, il a la queue relevée et les muscles plus saillants. L'écart se marque mieux encore dans le taureau ailé (Pl. 40) qui malgré sa structure plus ramassée a moins de caractère que son frère de Babylone. Les faïences de Suse reproduisent également (Pl. 41) ce lion-dragon que nous avons vu à Persépolis aux prises avec le roi Darius (Pl. 16). Au total la comparaison avec les frises d'animaux babyloniennes n'est pas favorable à celles de Suse, qui donnent l'impression d'un baroque industrialisé, de sentiment artistique plutôt faible.

Hors du haut-pays, dans la région des satrapies, l'art achéménide n'a laissé que peu de monuments. On peut attribuer avec vraisemblance à Daskyleion, siège des satrapes de Phrygie, le relief trouvé au village d'Erghili sur la Propontide, trois femmes montées sur des mulets (Pl. 30), et qui appartint sans doute à une frise entourant un monument. La technique du relief et les vêtements attestent l'origine achéménide. Il s'agit probablement de princesses

en voyage, et nous pensons involontairement à ces princesses orgueilleuses et processives de la dynastie, qui à l'instar de Parysatis, mère de Cyrus-le-Jeune, intervinrent si dangereusement dans les destinées du royaume et de la famille royale.

VII

Les arts mineurs de cette époque nous ont laissé assez peu d'ouvrages. Tandis que les figures de Perses reviennent fréquemment dans l'art grec du Vème au IIIème siècle — citons pour mémoire la mosaïque d'Alexandre à Naples et le sarcophage dit d'Alexandre à Constantinople — les ouvrages originaux de la Perse représentant des Perses de la période achéménide, abstraction faite des reliefs monumentaux, sont extrêmement rares. La petite statuette d'argent conservée au Musée de Berlin et la coupe d'or provenant des fouilles d'Oxus, actuellement à Londres, prennent de ce fait une valeur singulière (Pl. 43 et 42). La statuette nous montre un homme au nez puissant, avec impériale et moustache tombante, un lotus dans la main droite, et portant le costume caractéristique des Perses: long pantalon froncé, habit à ceinture recouvert d'un manteau garni de bandes, sur la tête le baschlik cachant à moitié le menton. La coupe d'Oxus présente une figure semblable mais sans le manteau, ce qui permet de voir une courte épée pendant à son flanc droit. Le bras droit étendu porte le barsom, faisceau de ramille, qui est l'attribut sacerdotal du culte du feu.

Comme dans les reliefs, le lion tient un rôle important dans les ouvrages achéménides. L'admirable lion de bronze découvert à Suse, et qui paraît avoir servi de poids à cause de l'anse fixée à son dos (Pl. 44), offre une ressemblance frappante avec certaines sculptures du grand art: même corps ramassé, même disproportion de la tête au corps, même dessin de la crinière et du poil, même vigueur de la musculature. La tête de taureau non moins admirable (Pl. 45) retrouvée près du lac d'Urmiah est également de provenance perse ancienne, comme le prouverait la ressemblance avec les chapiteaux à taureaux des colonnes (Pl. 37), mais d'une conception légèrement plus avancée. Il s'agirait d'un fragment préachéménide de l'époque médique ayant servi d'applique à un cratère de bronze. Des têtes de ce genre servaient aussi dans le meuble, comme on voit aux angles de l'estrade du trône (Pl. 33).

Les vases en terre émaillée ou non provenant des fouilles achéménides sont pour la plupart des cruches ou des vases à anses sans ornement, dont les pareils

se retrouvent à peu de détails près aux époques parthe et sassanide (Pl. 148 et 149). Sauf une anse à tête de lion, la buire d'or provenant du trésor d'Oxus présente aussi peu d'ornement (Pl. 46); ce simple ovale aux cannelures horizontales fait transition avec les coupes à boire en métal précieux dont nous avons conservé de nombreux échantillons (Pl. 47 et 48). Le pied en moitié d'animal est caractéristique de ces vases. Le bouquetin ailé qui décore le premier des deux vases reproduits ici offre dans sa rigidité et dans la ligne des ailes quelque analogie avec le minotaure des Propylées de Xerxès à Persépolis (Pl. 8) et appartient visiblement à l'époque achéménide, tandis que celui qui décore l'anse du vase d'apparat (Pl. 49) si différent de style, annonce probablement par la vivacité de son allure une époque plus récente. Les détails du raccord de l'anse, cette tête de Silène et les palmettes, prouvent que l'artiste était aussi pénétré d'art grec que d'art perse. Comme échantillon d'ornementation ancienne, nous donnons (Pl. 50) un bracelet d'or à deux griffons, jadis rehaussé de pierreries dont il ne reste qu'un lapis-lazzuli minuscule, et qui offre d'évidentes analogies avec les bracelets assyriens terminés pareillement en têtes d'animaux.

La Pl. 51 montre une série de moulages d'après des monnaies. Des dariques d'or (Fig. 1, 2, 5) et des sicles d'argent (3, 4, 7) de l'époque achéménide représentent le roi à genoux armé de l'arc, du javelot et du glaive, attributs de son pouvoir, et dans l'attitude que nous lui avons vue dans les reliefs rupestres et sur les murs de Persépolis. La même image apparaît, souvent accompagnée de la mention *Βασιλευς*, sur la pile des monnaies satrapiques: ainsi sur les tétradrachmes de Tissapherne (8, 10) vers l'an 400, et d'Evagoras II (6, 9) vers 350, qui, sur la face, portent l'un la tête de Tissapherne en coiffure perse, l'autre la figure équestre d'Evagoras brandissant une lance.

En regard de ces monnaies d'un caractère perse et oriental si accusé, nous avons placé le tétradrachme de Pharnabaze, satrape de Daskyleion, frappé vers 400 à Cyzique (11, 12), où s'accuse au contraire un sentiment tout à fait grec, aussi bien dans le fin modelé de la tête du satrape que dans le motif de la nef grecque entourée de dauphins.

De nouveau l'empreinte indigène apparaît dans le tétradrachme d'Autophradates (13, 14), satrape vers l'an 200 et membre d'une famille princière et sacerdotale établie en Perside dans les premiers siècles après Alexandre, à laquelle incomba la mission d'entretenir la tradition achéménide et de la transmettre aux temps nouveaux. L'avers présente la tête du prince voilée à la perse,

le revers le Temple du feu d'Istakr (Persépolis) flanqué d'un côté du prince agenouillé, de l'autre par l'étendard sacré.

Les Sceaux à rouleau ont une valeur inappréciable pour l'étude de l'Orient ancien. Ces images, profondément intaillées, nous apportent de sûres lumières sur l'histoire et le mythe, sur les rites et les coutumes profanes. Ainsi pour l'Égypte préhistorique, pour Babylone et l'Assyrie, mais aussi pour la Perse ancienne (Pl. 52). Le hasard nous a conservé un sceau de Darius, portant le nom et les titres du souverain en trois écritures, perse, égyptienne et assyrienne, et l'image du roi chassant le lion. Du haut de son chariot il décoche un trait à un lion puissamment dressé contre lui, tandis qu'un autre plus petit gît déjà par terre. Deux palmiers indiquent le parc aux bêtes, et, comme de juste, le symbole ailé d'Auramasda plane au-dessus de la scène. Un autre rouleau provenant du trésor d'Oxus, actuellement à Londres, offre une double image du roi. La composition symétrique de la scène aux figures nombreuses est particulièrement remarquable, mais elle est dépassée par un rouleau conservé à Berlin, où l'on voit le roi debout sur deux sphinx ailés et tenant à bras tendus par les membres de derrière deux lions dont les gueules béantes se révulsent dans une rage impuissante. Un dattier y rappelle le sceau de Darius. Le style un peu plat de ces trois rouleaux, tout à fait conforme à celui des reliefs de Persépolis, nous permet d'y voir l'ouvrage d'artistes perses. Nous en possédons quantité d'autres de sujets perses également, mais dont la technique plus libre et plus individuelle trahit la main d'artistes ioniens, qui savaient fort bien se mettre au goût de la cour perse où ils servaient.



Fig. 4. Taureau, détail d'un relief de Persépolis (voir Pl. 21)

L'ART DE LA PÉRIODE SÉLEUCIDE ET DE LA PÉRIODE PARTHE

de 323 avant J. C. à 226 après J. C.

I

La figure d'Alexandre-le-Grand survit encore dans la mémoire des peuples de l'Orient, et les hauts faits d'un Djengis-Khan ou d'un Timour ne l'ont pas obscurcie. Sa pensée, d'une audace inouïe, était de réunir l'Orient et l'Occident, tout ce que l'on connaissait alors du monde, en un empire mondial, de porter à l'absolu l'idée perse de la domination universelle. L'un des moyens qu'il employa pour fondre ces deux mondes fut de créer partout des cités grecques, qui exercèrent profondément leur influence sur la culture et sur l'hellénisation de l'Orient. Cette hellénisation se continue sous les diadoques, sous le règne de Séleucus et des Séleucides, ses descendants, qui héritèrent le pouvoir d'Alexandre sur la Mésopotamie et l'Iran. Pour son propre compte Séleucus ne fonda pas moins de 70 villes (321 à 281 avant J. C.) sur le sol iranien. Malheureusement ces établissements grecs dans le grand Orient, ni même le plus important d'entre eux, cette cité de Seleukia sur le Tigre, dont le lustre rappelle Babylone et annonce Ctésiphon et Bagdad, n'ont été systématiquement fouillés. On s'intéresse trop exclusivement aux monuments de l'Orient antique et ceux des époques plus récentes, comme le Théâtre grec de Babylone ou les constructions parthes d'Assur, n'ont été visités que secondairement à l'occasion de fouilles babyloniennes ou assyriennes. Ces fouilles de détail et les études auxquelles elles ont donné lieu ne laissent pas de doute sur la présence de foyers d'hellénisme dans le pays des deux fleuves. Dans le haut pays, exception faite pour Suse et ses environs, autant dire qu'aucune fouille scientifique n'a été entreprise, de sorte que nous en sommes réduits à quelques ruines de l'époque helléniste, dont il n'est même pas sûr si elles ne datent pas d'une époque plus récente ou de la période parthe. Citons au moins les colonnes ioniques d'un temple séleucide à Khurha, les ruines du temple de Kengawer et le monument connu sous le nom de Tak i Girra, sis au col de Paitak, la porte de l'Asie.

Les objets d'art de l'époque helléniste retrouvés dans le haut pays iranien sont encore rares. La tête de Satyre en pierre (Pl. 53) provient des environs de Kermanschah en Médie. Une autre semblable a été mise au jour non loin de là à Dinawer, établissement hellénique encore vierge de fouilles, et paraît à

première vue avoir été détachée du même bassin de pierre. La main d'un artiste helléniste ou d'un imitateur perse est très reconnaissable en cet ouvrage. Par la voie d'un marché d'art syrien, d'origine donc syriaque ou mésopotamique plutôt que perse, nous est parvenue une terre cuite représentant un archer à cheval de caractère barbare accusé, apparemment un cavalier scythe (Pl. 54 dr.). A rapprocher de celle-là, deux autres terres cuites de provenance également syriaque représentant un cavalier parthe (Pl. 54 g.), et une cavalière. Ces objets sont précieux dans leurs genre comme de rares échantillons d'art helléniste en Orient sous l'influence perse.

II

Moins d'une génération après Alexandre, la mort d'Antigone I[er] accélérait la désagrégation de cet empire jusque là maintenu tant bien que mal. La Bactriane, dont le rôle de refuge de la culture helléniste est de plus en plus notoire, partage à son tour les aspirations nationales de l'Iran, dont le satrape séleucide est vaincu en 250 par les Parthes nomades sous la conduite de leurs princes Arsace et Tiridate. Leurs successeurs, experts au gouvernement, comme Mithradates I[er] (174 à 136 avant J. C.) fondent la puissance des Parthes et tentent d'y soumettre la Mésopotamie. Cette contrée fait dès lors l'enjeu de luttes séculaires, d'abord avec les Séleucides, puis avec les Romains, quand ceux-ci eurent annexé la Syrie comme province d'empire. La grande partie Orient contre Occident se rejoue entre Parthes et Romains. L'Euphrate forme en gros la frontière, mais l'avidité des Romains les pousse souvent à la franchir, non sans grands dommages pour eux, à preuve la défaite de Cassius. Assagis par l'expérience ils renoncent d'eux-mêmes aux fruits de la glorieuse campagne de Trajan. Vers l'est les Parthes contiennent avec succès la vague menaçante des turcs nomades et se font ainsi les protecteurs de l'Occident contre le danger nouveau.

Mais si les Parthes se sentent bien Iraniens, s'ils ont conscience de leur rôle politique comme tels et comme détenteurs de la puissance dans l'Asie antérieure, s'ils paraissent cultiver la religion et la langue nationales, ils restent néanmoins sous la coupe de l'hellénisme. La cour s'adonne à la culture et aux modes grecques, on y joue les drames d'Euripide. Mais ce vernis extérieur s'arrête là. Par opposition à la cour les tendances purement nationales s'accentuent au contraire dans le peuple, qui peu à peu s'accoutume à voir dans ses maîtres

des étrangers, à regretter intentionnellement les traditions de la grande époque achéménide et le culte du feu, à souhaiter le retour d'une dynastie indigène.

Sous le régime parthe, la vie spirituelle de la Perse passe entièrement après les préoccupations politiques. Aussi le souvenir de cette longue période, qui resta toujours celle de la domination étrangère, a-t-il complètement pâli auprès du souvenir de ce qui fut avant et de ce qui fut après. Le nombre très restreint de monuments que nous a laissés cette période de quatre à cinq siècles nous confirme dans notre sentiment. Les deux reliefs rupestres du mont Bisutun figurant l'hommage des quatre parties du ciel à Mithradates II (80 avant J. C.), le vrai fondateur de la puissance parthe, et la victoire équestre du roi Gotarzes II sur son rival Meherdates (50 avant J. C.) nous sont parvenus en si fâcheux état que nous ne saurions les reproduire. La présence d'inscriptions grecques, de figures de Nikê couronnant le souverain comme sur les monnaies y trahissent de nouveau l'influence helléniste.

III

Pour compenser l'absence presque complète de sculptures arsacides dans la Perse proprement dite, il nous reste les ruines d'un puissant tombeau que le roi de la Syrie du Nord Antiochus Ier de Commagène (69 à 34 avant J. C.) se fit ériger sur le mont Nimrud Dag. Tout autour de la colline funéraire défilent, en reliefs plus grands que nature, les aïeux célestes et terrestres du souverain. Le fait que nous retrouvons parmi ces aïeux les grands rois achéménides n'est pas seul à nous intéresser; à côté de la manière grecque ces reliefs accusent une sensibilité différente, d'essence purement orientale. La pose, le caractère de la tête dans la constellation du Lion (Pl. 55), horoscope d'Antiochus, ne relèvent que de l'Orient et n'ont rien des représentations hellénistiques de cet animal. De même pour les reliefs à figures, où l'imitation consciente des modèles primitifs est indéniable. On pense involontairement aux reliefs de Persépolis. A vrai dire l'art achéménide ne connaissait pas de représentations anthropomorphiques des dieux, hormis la figure d'Auramasda dans le disque solaire ailé. C'est le roi Artaxerxès II qui les introduisit dans l'Iran. La figure de Mithra, divinité perse du soleil, représentée avec le barsom de Zoroastre dans la main et le nimbe rayonnant de l'Hélios des Grecs (Pl. 56) montre, dans le rendu maladroit de l'épaule droite saillante, dans ce bras droit disparaissant derrière le corps, une particularité de style des reliefs perses dont nous aurons sujet de

reparler à propos des reliefs de l'époque sassanide. Le Tombeau du Nimrud Dag peut donc passer pour un spécimen typique de l'art arsacide de l'Asie antérieure, à mettre à côté des terres cuites mentionnées plus haut, les "cavaliers parthes" pour leur combinaison d'hellénisme et d'orientalisme (Pl. 54).

Il en est de même pour l'architecture parthe; malheureusement nous devons nous rabattre ici sur des monuments de la Mésopotamie, faute de documents proprement perses. Dans la steppe du Nord gît en ruines la cité de Hatra, qui florissait aux deux premiers siècles de notre ère puis fut détruite par Ardaschir I[er] (226 à 242), premier des Sassanides (Pl. 58 à 62). L'architecture du palais (piliers avec demi-colonnes saillantes, salles hautes, ouvertes, voûtées en berceau, appareil de moëllons, revêtus de pierre de taille) est nourrie d'idées orientales (Pl. 58), tandis que l'ornementation associe de nouveau des éléments de l'antique aux innovations d'esprit oriental. Notons l'originalité de la frise de têtes humaines et animales (Pl. 61) qui encadre le cintre, les pilastres ornés de mascarons à l'intérieur des salles (Pl. 59 et 60), un linteau pris à l'entrée du Temple du Soleil avec ses formes à la fois classiques et fortement orientalisées. Le style des dragons qui flanquent ici le buste du dieu présente un intérêt spécial pour sa parenté avec le style des dragons sassanides de la Pl. 62.



Fig. 5. Stèle à figure de l'époque parthe (Assur)

IV

On verra quelles déformations grossières peuvent subir les formes classiques si l'on observe les deux chapiteaux de stuc (Pl. 63), épaves d'on ne sait quelles ruines mésopotamiennes d'époque parthe, qui échouèrent sur le marché d'art de Bagdad. Les fouilles d'Assur ont mis au jour, dans la couche de cette époque, deux stèles à figures toutes semblables (Fig. 5). L'auteur des fouilles rapproche



Fig. 6. Buste de bronze de l'époque parthe
Tête de sceptre (h. 7,5 cm.)
Section islamique des Musées de Berlin

fort judicieusement le style rude et empesé de ces plis de la technique des reliefs achéménides à Persépolis. Un moule de terre nous montre un grand de la cour parthe, et dans un édicule l'image d'une déesse, probablement Anahitis (Pl. 65), tout à fait dans la manière classique. Plus âpres encore les reliefs à figures qui décorent les fameux sarcophages émaillés en forme de pantoufle, retrouvés dans les ruines parthes de Warka en Mésopotamie-Sud, et qui représentent tantôt des guerriers provocants tantôt des nudités féminines. des danseuses probablement (Pl. 64).

Au point de vue de l'art ces derniers échantillons du génie parthe n'ont qu'une valeur assez mince, mais ils devaient nous retenir comme exemples typiques de cet art populaire enraciné aux traditions du Vieil-Orient et qui s'opposait consciemment à l'hellénisme officiel de la cour. Dans cette ligne nous trouvons encore un petit buste en bronze (Fig. 6), probablement une tête de sceptre, conservé à la section islamique de Berlin, où nous croyons reconnaître, d'après une effigie de monnaie, le portrait du roi Orodes II (9 à 6 avant J. C.). Deux statuettes de femmes peuvent encore être attribuées à la période parthe: un petit nu en bronze conservé à Berlin (Fig. 7), et un en ivoire, qui se trouvait en 1913 sur le marché d'art parisien (Fig. 8). Tous deux figurent vraisemblablement la déesse Anahit, dont Artaxerxès II encouragea particulièrement le culte en lui faisant ériger maintes statues. La déesse nous est décrite dans l'Avesta avec sa gorge bien prise, sa tiare d'or et son long voile artistement ouvragé. Notre statuette d'ivoire nous montre précisément ces formes plastiques et ce vêtement richement orné coulant des épaules à la façon d'un voile en laissant à nu le devant du corps.



Fig. 7. Statuette en bronze de l'époque parthe (h. 11,5 cm.)
Section islamique des Musées de Berlin.

Les premières monnaies arsacides (Pl. 66) portent l'empreinte de l'hellénisme et ne sont souvent que des imitations de monnaies syriennes. La figure du roi paraît sur les deux faces, en buste à l'avers, et en pied au revers, en costume parthe, l'arc à la main (1,2,3). Les deux images correspondent à la double situation des princes parthes, comme "amis des Hellènes", ainsi qu'ils se plaisent à se nommer sur certaines monnaies,

et comme Perses. Détail intéressant qui nous fixe sur la situation de la reine, son effigie coiffée de la tiare apparaît au revers de l'effigie royale ; (9,10) ainsi de Musa, épouse de Phrates IV (37 à 2 avant J. C.). Les premières monnaies, celles de Mithradates II (174 à 87 avant J. C.) par exemple, sont d'une grande beauté, en particulier le portrait royal de l'avers; à partir de notre ère environ, elles perdent en clarté du dessin et en netteté de frappe.



Fig. 8. Statuette en ivoire de l'époque parthe
La déesse Anahit (?)

L'ART DE LA PÉRIODE SASSANIDE

226 à 636 après J. C.

I

L'époque sassanide, dernière période de l'Iran avant l'Islam, marque une réaction nationale contre l'hellénisme, appuyée sur la religion nationale de Zoroastre. En 227 après J. C., Ardaschir, natif de la Perside, berceau des Achéménides, s'insurge contre Volagases V et se proclame Roi des Rois. Lui et ses successeurs se posent en héritiers légitimes des Achéménides, en protecteurs de la tradition nationale et, avant tout, du culte national. Bien que les Parthes eussent déjà fait courir des dangers aux Romains, les Sassanides menaceront Rome et Byzance de dangers bien plus graves. Sapor Ier, fils d'Ardaschir, voit à ses pieds l'Empereur Valérien suppliant (260 aprés J. C.). Sous Sapor II (309 à 380) Julien l'Apostat s'avance jusqu'à Ctésiphon, leur capitale, mais il doit rebrousser chemin et meurt dans la retraite. Son successeur l'Empereur Jovien abandonne toute la Mésopotamie dans une paix honteuse. Sous le règne du fameux Khusrau I Anoschirwan (531 à 579) l'empire sassanide touche à son apogée. Byzance doit s'abaisser à lui payer un tribut. A l'est le flot puissant des Turcs est victorieusement contenu, au sud l'Arabie devient une satrapie perse. Dans toute cette lutte, Rome et Byzance d'une part, la Perse de l'autre, que le monde civilisé considère comme "les deux yeux du genre humain" s'affrontent comme les deux maîtres également légitimes du monde, et pénétrés de ce sentiment l'Empereur et le Schahinschah s'appellent mutuellement "frère". La lutte décisive s'engage sous Khusrau II Parviz. Après ses premiers succès, prise de Jérusalem et enlèvement de la Sainte Croix, l'empire perse, non sans de vigoureux efforts, s'effondre dans la bataille de Ninive (627). Khusrau est tué en prison par son propre fils soulevé contre lui; à son tour le fils doit signer une paix déshonorante, et privé de ses forces politiques l'Empire achève de se défaire dans les troubles dynastiques. A Kadisiyah (637) et Nihawend (642) il succombe sous les coups des Arabes et tombe au rang de province de l'Empire des califes. Tel Darius III, dernier Achéménide, Jesdegerd, dernier des Sassanides, meurt dans l'est sous le poignard d'un assassin (661).

Au rebours de l'empire arsacide, l'État sassanide repose sur une armature solide: au sommet le roi vénéré presque à l'égal des dieux, chef de l'armée

en temps de guerre, entouré en temps de paix d'un fastueux cérémonial et n'apparaissant au peuple que dans la solennité des audiences, à l'instar d'une idole d'or. Après le roi, la noblesse qui possède la terre et qui fournit les hauts fonctionnaires et les officiers généraux. Formant une deuxième caste régnante, les mages avec à leur tête le grand Mobed. Le clergé veille sévèrement sur l'observance de la religion nationale et se montre assez fort pour réprimer toutes les initiatives de réforme, comme les doctrines de Mani et de Mazdak. Pour tenir en respect cette noblesse et ce clergé il faut à la tête de l'État des souverains énergiques et qualifiés; c'est pour en avoir manqué et pour s'être épuisé dans la lutte pour l'hégémonie mondiale que l'Empire sassanide se désagrégea et succomba finalement. Mais les mouvements religieux que le clergé eut à réprimer sans cesse attestent précisément la force et la profondeur de la spiritualité iranienne, qui ne trouvait pas à s'exprimer dans les formes figées de l'Avesta. Les chroniques royales, qui s'étaient conservées jusqu'en plein islamisme, et qui se sont perdues depuis, ont transmis aux générations postérieures les hauts faits de l'Empire, de sorte que nous les voyons, cinq cents ans plus tard, reparaître dans le Schahnameh de Firdusi pour ne plus sortir de la mémoire des Perses.

Mais plus encore que la tradition littéraire, les monuments qui nous restent témoignent de la hauteur de la culture sassanide, et non seulement les ruines imposantes des palais et les reliefs rupestres que les Sassanides taillèrent, non sans intention, sur les mêmes rochers que les artistes achéménides, mais encore les ustensiles d'argent que les fouilles ont mis à jour, et ces admirables tissus de soie dans lesquelles les pélerins empaquetaient les reliques qu'ils rapportaient de l'Orient.

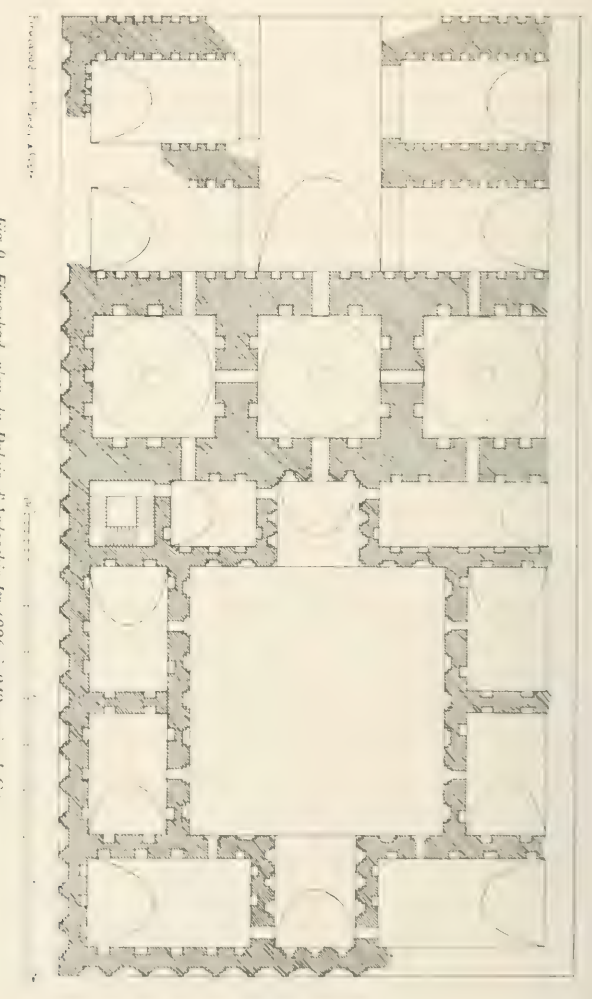


Fig. 9. Firusabad, plan du Palais d'Ardaschir Ier (226 à 242 après J.C.)

II

Le plus ancien témoin de l'architecture sassanide est le palais construit à Gur en Perside, actuellement Firusabad, par Ardaschir, le fondateur de la dynastie. Sa technique offre les caractères connus de l'âge postachéménide: appareil de moëllons reliés par du mortier, voûtes en berceau. La voûte est, à vrai dire, d'antique tradition en Orient, mais ce n'est pas l'hellénisme qui en a fait un principe architectural et l'élément dominant de la construction orientale, que l'Islam aurait plus tard porté à son apogée. Le palais achéménide avec ses

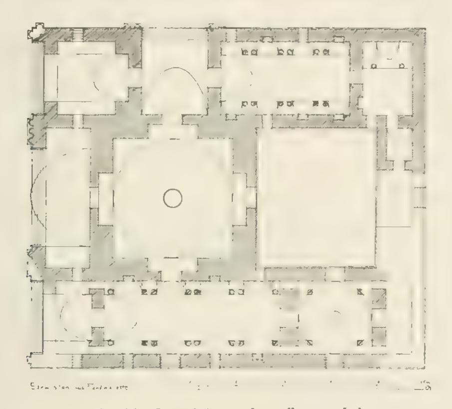


Fig. 10. Sarwistan, plan d'un palais

vestibules et ses salles à colonnes se transforme en vaisseaux voûtés et salles à coupoles. A Firusabad (Fig. 9) déjà nous trouvons un vestibule d'entrée voûté, qui deviendra le Liwan, flanqué d'espaces plus petits pareillement couverts, et plus loin une série de salles à coupoles. Des arcades bouchées entre pilastres forment la décoration de l'appareil extérieur, à l'aspect de forteresse, et sans fenêtres. A l'intérieur, portes et niches murales présentent une unité de formes, et nous y retrouvons, comme à Persépolis, la gorge appliquée à la décoration à l'instar de l'Égypte (Pl. 67); mais, suivant une juste formule, on constate que les formes achéménides ont passé par le medium de l'hellénisme.

Ctésiphon fut choisi comme résidence d'hiver déjà par Ardaschir (226—242), premier roi de la dynastie, mais le palais dont nous possédons encore le corps

principal, la salle d'audience, fut bâti par son successeur Sapor Ier (242—272). Le Taq i Kisra (Arc de Kosro), comme on l'appelle, est encore de nos jours l'une des plus belles ruines de l'antiquité (Pl. 68 et 69). La haute salle, de près de 26 m. de portée, est entourée d'une façade, dont une moitié s'est effondrée il y a quelque 30 ans, et derrière laquelle s'ouvrent encore cinq locaux latéraux surbaissés. Partagée en quatre étages, cette façade présente une accumulation de niches, de pilastres, de rangées d'arcades et de cintres, tout un trompe-l'œil dont nous avions déjà pris l'avant-goût dans les constructions des cités syriennes hellénisées. Il est probable que la peinture du revêtement de stuc, aujourd'hui dégradé, et l'ornementation qu'elle y ajoutait rehaussaient considérablement l'aspect du bâtiment. Pareillement, nous ne saurions imaginer la splendeur de cette salle d'audience avec ses parois couvertes de tableaux et de reliefs, tandis que s'étalait par terre le fameux tapis connu sous le nom de Printemps de Khusrau, et qu'au-dessus du trône, l'une des merveilles du monde, pendait au plafond une couronne gigantesque.

Avant de quitter les ruines des palais sassanides nommons celui de Sarvistan (Fig. 10) en Perside, dont le plan est un développement de celui de Firuzabad, et le Kasr i Schirin, château de chasse élevé par Khusrau II, qui tient son nom de la fameuse Schirin, épouse du roi, et se trouve sur un contrefort montagneux au bord de la grande voie qui relie Hamadan à Ctésiphon. Enfin, non loin de là dans la plaine, la résidence favorite du même souverain, Dastagird, dont les murs imposants sont encore debout.

III

Les reliefs rupestres des Sassanides sont, comme les sculptures achéménides, une magnification de la royauté. Ils visent à exalter ou bien le roi de droit divin, ou bien une victoire éclatante, ou bien plus simplement la supériorité du Perse sur l'ennemi étranger, spécialement sur les Romains. Les deux premiers sujets sont les plus courants. Pendant le premier siècle il n'est presque pas de souverains, sauf quelques princes éphémères, qui n'aient fait tailler un ou plusieurs reliefs, et le plus souvent dans ces parois de rocher du Naksch i Rustem et du Naksch i Radjah qui avoisinent Persépolis. C'est Sapor Ier à qui l'on en doit le plus. Il en fit même historier les abords d'une nouvelle résidence, sise au loin dans le sud, et qui porte son nom. Après la période du début, la plus intéressante est celle de la fin des Sassanides, à laquelle nous devons la grande

grotte de Taq i bustan, attribuée à Khusrau II. On conçoit que le style a quelque peu varié au cours de cette longue dynastie de quatre siècles et qu'une certaine évolution artistique se marque entre les étapes.

Considérons le plus ancien relief (Pl. 70) où le dieu Ormuzd investit le roi Ardaschir en lui remettant de sa main l'anneau orné de nœuds, emblême du pouvoir. La saillie du relief, plus d'une demi-épaisseur de corps, frappe d'emblée comme un progrès certain sur les reliefs de plus haute époque, assyriens ou achéménides, bien que ces derniers, celui de Darius, par exemple, à Bisutun (Pl. 3), offrent déjà une saillie prononcée et un large modelé. Plus typique encore l'esprit de symétrie dans la composition, qui s'applique à produire un dessin analogue aux deux ailes. Chaque fois qu'on le peut, on vise à l'identité parfaite. Ainsi les deux chevaux, ainsi la partie inférieure du corps chez le roi et chez le dieu. Pour le reste on recherche toute la concordance possible. A la figure étendue sous le cheval du dieu, qui personnifie vraisemblablement Ahriman, le principe du mal, répond la figure d'Artaban, dernier des Arsacides, qui gît sous le cheval du roi. Au manteau flottant du dieu répond le chasse-mouche tenu par l'eunuque, au sceptre d'Auramasda le geste d'adoration du bras du roi. On s'est efforcé d'éviter les surfaces vides du fond. Les parties les plus réussies sont les chevaux, parce qu'ils se présentent entièrement de profil, encore un trait typique de l'art oriental antique. Où l'insuffisance de l'artiste se montre c'est, comme nous l'observions sur les reliefs du Nimrud-Dag, quand il prétend abandonner le profil, et présenter la tête et le buste de face en opposition avec le reste du corps. Il se produit alors dans les épaules et l'attache du bras des fautes du plus fâcheux effet. De même l'œil s'offre de face quand le reste de la tête s'offre de profil. L'assiette des cavaliers est absolument impossible, tout comme leurs dimensions par rapport au cheval; ils touchent presque le sol de la pointe du pied. Ce premier relief nous montre donc l'art sassanide emboitant consciemment le pas à la tradition ancienne, et renouant avec les sujets du passé, mais s'efforçant d'autre part de créer des effets nouveaux et monumentaux pour dépasser ce qui s'était fait jusqu'alors. Une deuxième version plus solennelle encore de cette scène devait se trouver sur la même paroi, où l'on voyait Darius, dont Ardaschir se prétendait l'héritier légitime, sacrifier à son dieu au-dessus de l'entrée du tombeau d'Ardaschir (Pl. 32). Une inscription en trois langues, en parthe ancien, pehlewi sassanide et grec, nous dit: "Ceci est l'image de l'adorateur d'Ormuzd, le divin Ardaschir, roi des rois de l'Iran,

issu de souche divine, fils du divin roi Papak." Et à côté du dieu on lit: "Ceci est l'image du dieu Zeus."

Le règne de Sapor Ier (242—272), deuxième de la dynastie, nous a laissé un grand nombre de reliefs. Malgré son mauvais état le relief équestre de Naksch i Redjeb (Pl. 71) permet de constater un progrès artistique. Le roi, par exemple, ne saisit pas l'anneau, il tend seulement le bras vers l'emblème que lui présente le dieu; à ce détail on voit que l'artiste est soucieux d'apporter plus d'action et de rompre la symétrie rigoureuse. La position des cavaliers et leurs dimensions par rapport au cheval sont plus naturelles; au lieu du manteau retombant en plis lourds, un vêtement aux plis frisés permet aux formes du corps de se mieux dégager. Le cheval, richement harnaché, a plus de vie. Au surplus, la torsion du buste que nous observions ailleurs se retrouve ici au détriment de l'impression générale. Le relief (Pl. 73) qui nous montre le roi à la tête de sa suite marque un nouveau progrès. L'artiste a visiblement cherché un effet pittoresque en mettant à l'échelle perspective les personnages qui se recouvrent, avec quelques figures surélevées dans le fond. Cette disposition lui a peut-être été imposée par la surface oblique dont il disposait.

On conçoit que la capture de l'Empereur Valérien à Antioche, coup d'éclat du règne de Sapor Ier, ait fait le sujet de plus d'un relief. Le plus considérable se trouve à Persépolis (Pl. 74). L'ensemble, de nouveau, dénote une certaine gêne, en particulier dans les proportions du roi, dont la couronne déborde, intentionnellement sans doute, le cadre. Le buste est trop large et tassé, les jambes du cheval trop courtes. L'artiste a plus d'aisance quand il nous montre Valérien courbant le genou et Cyriade intervenant pour lui les bras levés. Malgré ces imperfections l'ensemble est assez réussi. Dans le détail, l'artiste se complait à faire bouffer les vêtements, et flotter les rubans, jusqu'à l'excès.

Une scène assez semblable nous est représentée à Schapur (Pl. 75). Mais ici Sapor a pris Cyriade par la main, et Valérien est à genoux. Deux séries de compositions encadrent ce relief central. A gauche, des cavaliers en marche, identiques et schématisés comme les interminables défilés de gardes de Persépolis. A droite, en cinq compartiments, le cortège triomphal avec l'armée romaine, les trophées, les corps de troupes perses. Il se peut que ces reliefs soient la traduction de tableaux peints, la peinture jouant, comme on sait, un grand rôle dans les triomphes romains. On remarquera que les personnages ont l'air de marcher

sur les pointes, détail qui se retrouve dans les peintures grottiques du Turkestan chinois, qui, nous le savons, ont été fortement influencées par la Perse. Dans un deuxième relief de Schapur, inspiré du même sujet, la surface est divisée en bandes à figuration nombreuse, qui semblent tenir directement de l'ornementation des colonnes triomphales de Rome. D'ailleurs on croit savoir que Sapor employait à ces travaux des artisans romains qui se trouvaient au nombre de ses captifs. Le troisième, fort dégradé, permet encore de reconnaître Valérien implorant grâce entre le roi Sapor et le dieu Ormuzd dispensateur de la victoire, donc une combinaison des motifs de l'Investiture et du Triomphe. Les ennemis gisants sous les pieds des chevaux ne peuvent avoir ici qu'une signification symbolique.

Le règne de Bahram Ier (273 à 277) nous a laissé à Schapur une scène d'investiture qui marque, à notre gré, l'apogée de l'art sassanide (Pl. 78). Les deux chevaux sont insurpassables dans leur réalisme, et soutiennent la comparaison avec les plus belles statues équestres de la Renaissance. Les cavaliers, le dieu et le roi, ne sont pas moins remarquables d'attitude et de mouvement. Le bras tendu du roi exprime un sentiment tout nouveau, de requête, de désir de prendre la couronne qu'on lui offre et d'entrer en possession du pouvoir. Ce mouvement d'âme prête un charme très particulier à l'ensemble du relief.

A défaut d'inscriptions, certaines particularités des couronnes, qui changeaient avec le souverain, et dont nous retrouvons l'image sur ses monnaies, nous permettent de dater les reliefs à quelques attributions près. Le relief de Naksch i Rustem nous montre Bahram II (277 à 293) entouré des siens et des grands de sa cour (Pl. 70); un autre relief de valeur artistique plus sûre, à Schapur, nous le montre passant la revue d'une tribu de Bédouins vaincus que son maître de camp fait défiler devant lui (Pl. 79). Indépendamment de la symétrie de la composition qui se déroule à gauche et à droite du général, on notera l'expression majestueuse du roi, et le caractère si vivant des Arabes (?), des chevaux et des chameaux. Un relief de Naksch i Rustem nous montre Narseh (293 à 303), fils de Sapor Ier et successeur de Bahram, recevant l'anneau royal de la déesse Anahit en présence du prince royal et des grands (Pl. 81).

Les trois reliefs de Naksch i Rustem assez dégradés qu'on voit aux Pl. 82 et 83 se tiennent de très près. Ici l'héraldisme et la symétrie ont cédé le pas à la description libre et vivante, à la notation réaliste du moment. On aurait peine à trouver dans l'histoire de l'art des tableaux de bataille plus réussis.

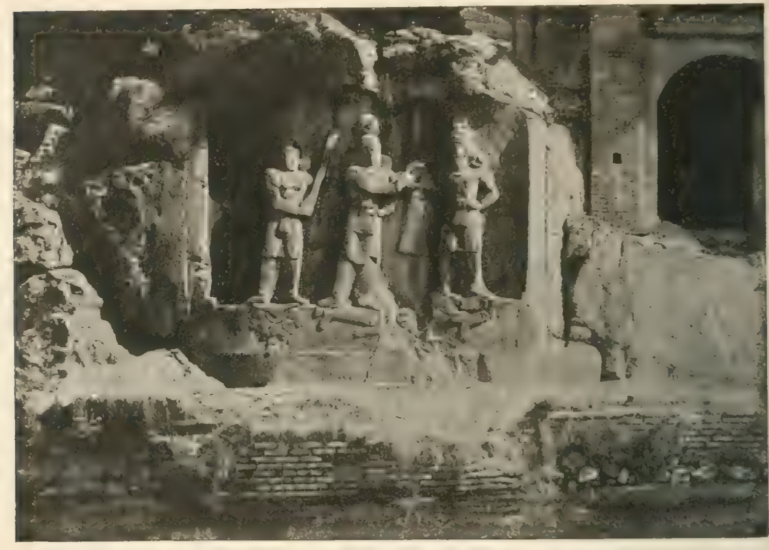


Fig. 11. Taq i bustan, relief
Investiture du roi Ardaschir II (379 à 384) par Ormuzd et Mithra

Un dessin correct et sûr, qui prouve un artiste expert en armement et en toute chose, sert cette alerte mise en scène. Le plus marquant de ces reliefs (Pl. 82 en haut) représente un souverain sassanide qui, suivi de son porte-étendard, franchit en carrière un mort ou un blessé et va ficher sa lance au cou de son adversaire. Sous le choc formidable le cheval s'affaisse sur l'arrière-train et la lance de l'ennemi, apparemment un soldat romain, qui s'efforce de se maintenir en selle avec les cuisses, est projetée obliquement en l'air. Les deux autres compositions (Pl. 82 en bas, et Pl. 83), de même verve, ne sont guère inférieures à ce chef-d'œuvre. On en trouve un pendant à Firusabad. Certaines inductions tirées de la forme assez douteuse des coiffures des cavaliers perses nous ont fait naguère attribuer ces reliefs aux rois Schapur III (383 à 388) et Bahram IV (389 à 399); des découvertes récentes (HT) nous permettent de les placer avec plus de vraisemblance un siècle plus tôt, et d'attribuer celui de la Pl. 82 (en haut) au règne de Bahram II (277 à 294). Il s'agirait de sa victoire sur l'empereur

romain Carus ou sur son rival Hormisda. Quant au relief Pl. 83, la présence du porte-étendard semble prouver qu'il s'agit ici également d'un roi. Si dans ces scènes de bataille les coiffures ne concordent point ou qu'approximativement avec les couronnes données par les monnaies, il faut tenir compte des conditions locales: ici pas d'audiences solennelles ni de scènes d'investiture, mais des combats, où le roi ne vient pas en tenue d'apparat, mais en costume de guerre, et où le casque ou la coiffe remplacent la couronne. Quoi qu'il en soit, notre relief représente la victoire d'un Perse sur un ennemi, et vraisemblablement sur le Romain, l'ennemi héréditaire. Il ne faut pas toujours chercher l'évènement précis. De même que la religion iranienne met en opposition Auramasda et Ariman, le Bien et le Mal, la lumière et les ténèbres, le vrai et le mensonge, c'est ici la supériorité du Perse sur l'ennemi, de l'Iran sur Rome, du roi légitime sur l'usurpateur qui s'exprime sous le ciseau du sculpteur. Récemment on a relevé la parenté artistique de ce même relief avec certains monuments équestres chinois des Han. Comme ceux-ci procèdent d'une époque plus ancienne, correspondant en Perse au régime arsacide, on constaterait une influence de l'est sur l'ouest, qui d'ailleurs n'est pas en contradiction avec les vraisemblances.

IV

Au N. E. de Kirmanschah se trouve le Taq i bustan, la grotte-jardin, au pied des pentes abruptes du Parro, puissant contrefort du mont Bisutun vers l'ouest. Des sources jaillissent ici en abondance. Et l'on ne s'étonne pas d'y trouver une résidence royale dès les débuts de l'âge sassanide. Il nous en reste notamment deux grottes taillées dans le roc et ornées de reliefs, et non loin de là vers l'est un relief à l'air libre (Pl. 84). Passant sur ce relief qui nous présente l'investiture du roi Ardaschir II (379 à 384) par Auramasda en présence de Mithra, déesse de la lumière et du soleil, ainsi que sur la plus petite des grottes qui contient des reliefs des règnes de Sapor II (310 à 379) et de Sapor III (324 à 388) nous nous arrêterons un peu à la plus grande et aux restes de la basse époque sassanide.

Cette grotte richement ornée de reliefs remonte à Khusrau II (590 à 629) et, d'après la légende, serait l'œuvre de Farhad, l'infortuné amant de la reine Schirin. A la veille de son déclin l'art du relief monumental des Sassanides marque un dernier et puissant élan. A la paroi du fond nous voyons dans le cintre supérieur une scène d'investiture, Khusrau entre Ormuzd et Anahit, et

au-dessous le souverain sur son fameux cheval Schabdaez (Pl. 85). Ce morceau de sculpture équestre appartient aux plus belles et aux plus imposantes créations de l'époque. Traité en haut relief, il se dégage hardiment de la surface du fond, par quoi il a donné malheureusement plus de prise à la désagrégation. Au rebours des reliefs plus anciens, il offre de justes proportions entre le cheval et le cavalier. Le roi campé dans une pose aisée et sûre, le visage à moitié voilé par la cotte de mailles, tourne le haut du corps de trois quarts et tient



Fig. 12. Taq i bustan, Chapiteau orné du buste de la déesse Anahit

la lance du bras droit tandis que le bouclier cache heureusement cette épaule gauche qui fut toujours la pierre d'achoppement de l'art sassanide. Le rendu minutieux des détails, comme le dessin de l'étoffe, n'est pas voyant et n'affecte en rien la monumentale grandeur de l'ensemble.

Les deux grands reliefs de chasse des parois latérales (Pl. 86 à 89) sont traités en peintre, s'ils ne sont pas des copies de tableaux. Nous savons, en effet, que les palais sassanides étaient abondamment ornés de tableaux muraux, scènes de chasse et batailles. Il se peut aussi que des modèles de tissus, de

broderies, voire de tapis noués aient influé sur ces compositions. Les scènes sont prises d'un point de vue élevé, comme on voit aux reliefs égyptiens. Sur la surface plane, les groupes et les figures qui devraient être placés les uns derrière les autres se présentent les uns au-dessus des autres, de sorte que tout se chevauche et que la perspective est réduite à rien. A gauche il s'agit d'une chasse au sanglier (Pl. 86 et 87): le roi accompagné de son harem chasse du haut d'un canot le gibier que rabattent ses gens montés sur des éléphants;



Fig. 13. Kale i Kuhna, Chapiteau orné de losanges et de fleurs de lotus

à droite d'une chasse au daim (Pl. 88 et 89), où les bêtes viennent d'être lâchées hors du parc sous la conduite de sujets apprivoisés. Tous ces détails sont précieux pour l'histoire des mœurs. Ici et là la figure du roi se trouve plusieurs fois répétée, mais sans que cela nuise à l'impression. Ce qui frappe particulièrement, c'est le rendu si naturel et si vivant des animaux, qui est de tradition dans l'ancien orient. La fuite panique des daims, la course des sangliers à travers les roseaux des marais, les bêtes à l'agonie, tout est dessiné de main de maître. Les scènes de chasse de cette qualité se retrouvent, d'ailleurs, plus anciennement dans l'art assyrien et les reliefs du palais d'Assurbanipal à Ninive, et chez les Achéménides dans ces sceaux à rouleau que nous avons décrits (Pl. 52).

Le cintre du fronton est orné de deux génies féminins ailés, en vêtements flottants, portant un collier et une coupe de perles (Pl. 91). On a voulu y voir les anges personnifiant la Perfection et l'Immortalité. Leur parenté avec les Victoires des arcs de triomphe romains est indéniable, mais avant de venir en Perse elles ont passé par la Bactriane helléniste, par où sont également venues les figures toutes semblables qu'on trouve dans l'art manichéen du Turkestan oriental. L'ornementation du Taq i bustan est particulièrement importante, comme on verra (Pl. 90) à ce décor arborescent, relevé de feuilles d'acanthe fantaisistes, aux pilastres latéraux de l'entrée. Le même feuillage, en plus simple, reparaît aux chapiteaux reliés entre eux par une frise de vigne (Pl. 92). Quant aux deux puissants chapiteaux de la Pl. 93 et Fig. 12, qui offrent sur une face un décor ornemental, sur l'autre des bustes de roi et de divinités, ils semblent provenir du fronton à triple cintre d'une construction érigée en face de la grotte. C'est le lieu de citer ici un chapiteau sassanide récemment découvert (Fig. 13), entièrement brodé de losanges avec, dans les vides, des fleurs de lotus aux dessins les plus variés.

L'art sassanide du déclin, tel qu'il s'exprime à Taq i bustan, n'a plus l'unité qu'il avait aux débuts, aux 4e et 5e siècles. L'hellénisme venu par la Bactriane fait de plus en plus sentir son effet. On a cru démêler d'autre part une influence hindoue, par exemple dans le rendu des animaux, des éléphants en particulier. En outre, la figure équestre (Pl. 85) du roi se détache progressivement du relief au point de devenir presque une statue en soi, s'égalant aux créations les plus monumentales de l'époque, mais elle donnerait presque l'impression d'une intruse qui n'a plus ou que peu d'attaches avec le système d'art sassanide. Nous n'allons pas jusque là; le sculpteur sassanide se reconnaît encore à ces lacunes typiques que nous avons signalées, même lorsqu'il les gaze habilement ou que les dégradations du temps les ont effacées. Ce fameux raccourci de l'épaule gauche est caché par le bouclier, et quant au bras droit le temps l'a emporté, heureusement allions-nous dire, car on imagine au prix de quelle disgracieuse contorsion il devait soutenir la grosse lance qui repose sur l'épaule. L'artiste trahit encore une certaine gaucherie dans le mouvement, mais dans l'ensemble cette figure centrale est, comme le reste, ressentie et rendue en peintre.

V

Les reliefs de Taq i bustan nous amènent à parler des tissus et des soieries sassanides, car les vêtements y sont si minutieusement rendus et conservés que nous possédons là des documents certains sur l'art textile de la basse époque sassanide (Pl. 94 à 97). On a classé tous ces échantillons en quelques types, d'après leur motif. On parle ainsi du jonché, de la rosette, du dinar (disque), du corona, suivant l'ordre dans lequel les motifs ornementaux ou végétaux, et surtout les animaux, se trouvent répartis sur la surface. L'une des figures favorites de l'art sassanide est ce dragon-paon à tête de carnassier, pattes de lion, ailes et queue de paon relevée, qui est sans doute une habile dérivation du classique hippocampe, le cheval de mer. Le manteau de Khusrau II (Pl. 94) en offre un échantillon dans une couronne de feuillage. A peu de détails près, l'original de ce tissu nous a été conservé (Pl. 95) en vert sur jaune. Les oiseaux, les canards principalement, qui décorent, soit en disque, soit en jonché, les vêtements de l'un des cornacs (Pl. 96, 97), se retrouvent sans variations appréciables jusque dans les soieries des premiers siècles de l'Islam (Pl. 100, 101). On peut également attribuer aux Sassanides deux échantillons de soierie ornés de motifs orientaux primitifs. Le roi chevauchant un griffon, et dont la couronne et le masque imberbe rappellent assez bien Jezdegerd, le dernier Sassanide, est représenté sur des morceaux de tissus (étoffe Jezdegerd) conservés à Berlin et à Cologne (Pl. 98), aux prises avec une bête fabuleuse cornue que les reliefs de Persépolis nous ont rendue familière (Pl. 16), tandis qu'à l'opposé un génie lui fait signe. Le fond est occupé par des lions couchés et des bouquetins volants. La deuxième étoffe (Pl. 99) nous offre une admirable scène de chasse à plusieurs figures — le roi monté sur un cheval ailé tient dans une main un lionceau, sur l'autre un faucon de chasse — richement encadrée de rinceaux et de médaillons d'animaux. L'empreinte hellénistе qui se marque ici, par exemple dans le vêtement royal et dans maintes étoffes sassanides, s'explique non seulement par l'influence de la Bactriane, mais aussi par le fait que des tisserands sur soie auraient été transplantés de l'Asie antérieure byzantino-romaine en Perse vers le milieu du quatrième siècle. La Perse n'a pas seulement joué le rôle d'intermédiaire dans l'exportation des soies brutes de la Chine vers l'ouest; au début du moyen-âge elle se fit un renom dans le façonnage des soies chinoises et indigènes; les soieries sassa-

nides étaient recherchées et imitées aussi bien en Orient qu'en Occident. Et c'est par là que l'art sassanide si fermé et son système de formes ont passé les frontières. Ses modèles, par exemple les figures d'animaux disposées en cercle, apparaissent sur des couverts d'argent, dans la céramique, même sur des reliefs en stuc employés en architecture et dont certains spécimens, provenant de constructions inconnues de l'époque sassanide ou des débuts de l'Islam, ont été retrouvés en Mésopotamie.

Un plat de ce genre, décoré d'une figure d'oiseau, fut trouvé dans les tranchées turques en 1915 dans les ruines de Ctésiphon, près de Taq i Kesra (Pl. 103). Deux plaques de marbre, d'usage mobilier inconnu, retrouvées à Constantinople, portent également le dragon-paon sassanide (Pl. 102). Les avis diffèrent quant à leur date, mais leur parenté directe avec les tissus sassanides nous paraît indéniable, bien qu'ici l'absence de tout encadrement déroute un peu au premier coup d'œil.

VI

A côté des étoffes, les ustensiles de métal, qui procèdent d'ailleurs du même style, semblent avoir été sous les Sassanides un article d'exportation très courant. Nous possédons un grand nombre d'ustensiles de table, de coupes, de buires, de métal noble ou non, dispersés dans les trésors capitulaires et les collections européennes, mais dont la majeure partie provient de la Russie et du Caucase. Peu d'objets de provenance perse, ce qu'on explique soit par la dépréciation de l'argent qui se produisit dans l'Asie antérieure après le XIe siècle, soit par les incursions mongoles. Ce département important de l'art sassanide nous est connu depuis quelque douze ans, dans ses plus notoires spécimens, par le beau catalogue de Smirnoff; peu après d'autres pièces, qui n'y figuraient pas, pour la plupart de provenance russe, parurent à l'Exposition d'art mahométan de Munich. Néanmoins cette étude est encore peu avancée. Nos Pl. 104 à 141 présentent une série de pièces d'entre les plus remarquables et les plus artistiques, dont quelques-unes inédites, qui donneront une idée suffisante du sujet. Mais nous devons avouer qu'on ne saurait encore assigner à ces pièces une provenance ni une date précises. Les formes sassanides s'étant perpétuées bien longtemps après la chute de l'Empire, en particulier dans les régions inaccessibles du haut-plateau persan, où le culte du feu subsista par endroits durant des siècles, dans le Caucase, dans le Turkestan, on ne s'étonnera point si plusieurs pièces de

notre série doivent être datées de l'époque islamique. Elles n'en appartiennent pas moins au répertoire des formes sassanides, et à ce titre nous devions en tenir compte. Dans les ustensiles d'argent qui nous restent, les coupes à figures et particulièrement à scènes de chasse, dominent (Pl. 104, 106 à 108, 112 à 115). Un autre motif très fréquent montre le roi trônant et buvant (Pl. 109 à 111), d'où l'on pourrait déduire que ces coupes se fabriquaient dans les ateliers royaux et servaient de présents quand le souverain voulait honorer ses convives ou



Fig. 14. Buste du roi Narseh (293 à 303)
Fragment d'une coupe en argent (h. 4 cm.)
Sect. isl. des Musées de Berlin

quelque prince étranger. Flavius Vopiscus, contemporain de Dioclétien (début du IVe siècle), nous rapporte que l'Empereur romain reçut une coupe de ce genre en présent. Naturellement on ne saurait dans la plupart des cas rapporter tel ustensile à tel règne, sur des indices tirés de la coiffure royale ou du style. Sur une admirable coupe du trésor de Saint-Denis, conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris (Pl. 107), nous reconnaissons Khusrau II et constatons dans le rendu des animaux une étroite parenté avec les scènes de chasse de Taq i bustan (Pl. 86 à 89).

Certaines indices nous feraient attribuer les coupes des Pl. 104 et 106 à Bahram V Gur, et le buste d'argent doré détaché d'une coupe, si finement exécuté, qui représente un souverain lançant le javelot — actuellement au Musée

de Berlin — au règne de Narseh Ier (Fig. 14). D'autres pièces sont des imitations postérieures de coupes sassanides, provenant souvent d'autres pays que la Perse (Pl. 109, 110, 112 à 115). On sait par exemple quel rôle le fameux roi sassanide Khusrau continua de jouer après l'extinction de la dynastie, jusqu'en plein islamisme, dans la légende, la littérature et les arts plastiques. A côté des sujets de chasse ou de festins, une pièce unique en son genre, figurant l'assaut d'une citadelle, nous renseigne très utilement sur l'architecture et sur l'équipement des cavaliers (Pl. 105). On peut sans invraisemblance l'attribuer encore à la haute époque sassanide. Citons en outre certaines coupes décorées de formes féminines appuyées à des bêtes fabuleuses ou les chevauchant, et qui passent pour des images de la déesse Anahit. L'une de ces coupes, d'ailleurs très remarquable de facture (Pl. 116), porte une inscription pehlevi qui permet de l'attribuer à un souverain de Gilan sur la Caspienne, adepte de Zoroastre, qui vivait vers 730. On notera l'heureuse stylisation des figures d'animaux, où nous reconnaissons entre autres le dragon-paon sassanide (Pl. 121 à 123).



Fig. 15. Roi sassanide
Poignée d'un ustensile en bronze (h. 11,5 cm.)
Coll. Sarre, Musée Kaiser-Friedrich, Berlin

La décoration des ustensiles de métal commun se rattache à l'imagerie des plats en argent. On relèvera les formes voisines du bas-antique de ces hautes buires

au corps aplati de deux côtés et munies d'un long bec étroit (Pl. 120, 126 à 128). Certaines pièces sont lisses et sans décor, d'autres ornées de figures de bêtes encadrées de palmettes et de feuillages, dont le style fait parfois songer à la grande époque du Califat de Bagdad des IXème et Xème siècles (Pl. 120). Il faut mettre à part les buires de bronze décorées à haut relief, souvent relevées d'applications de cuivre et ciselées, qui faisaient partie du couvert royal, comme on en voit sur les coupes d'argent (Pl. 132 à 135).

Une forte influence helléniste se fait sentir dans une série d'assiettes plates en bronze, avec leur décor typique de passements concentriques, de palmettes, et médaillons à sujets antiques, ou leurs figures humaines ou animales disposées en arceaux (Pl. 118, 119). Des aiguières et pots de fumeur en forme d'animaux plus ou moins réalistes ont été découverts et peut-être conçus dans le Nord de la Perse et dans le Caucase, et tout nous fait croire qu'ils ne remontent pas au-delà la période islamique.

Nulle part, dans l'industrie, l'art sassanide de l'Asie antérieure n'apparaît mieux que dans ce travail des métaux; toutes ses productions, non seulement les ustensiles précieux, témoins du faste légendaire de la cour sassanide, mais jusqu'aux parements métalliques quelconques, jusqu'au harnachement des chevaux, méritent la plus grande attention pour leur science ornementale (Pl. 146, Fig. 15).

VII

Les monnaies d'argent sassanides présentent, dans leur minceur singulière, la même frappe à relief doux que les monnaies byzantines de même époque. L'avers offre généralement le profil du souverain avec sa couronne spéciale, le revers l'image de l'autel du feu flanqué de deux figures. Détail révélateur du rôle que jouait l'épouse du roi, sur les monnaies de Bahram Ier son image figure comme gardienne de l'autel à côté du roi (Pl. 143, Nos 7 et 9), et au revers entre les images du roi et du dauphin (N° 8). Le style de ces monnaies ne nous apprend rien de plus que tout autre monument de l'époque (Pl. 70 à 97). Les plus belles datent aussi du IIIe siècle. Celles de la décadence font toutefois exception, car on reconnaîtrait difficilement dans les monnaies informes et vagues de Khusrau II et des princes de son temps (Pl. 143, Nos 13 à 15) des œuvres contemporaines des reliefs de Taq i bustan.

Mêmes constatations pour les gemmes et les sceaux (Pl. 142 et 145); le style et les sujets sont identiques. Des portraits de rois ou de grands, le plus souvent de

profil, des figures équestres en tout semblables aux figures de reliefs, des femmes en pied ou en buste, représentant sans doute le plus souvent la déesse Anahit, le dragon-paon et les animaux fabuleux, les types favoris de la faune perse, le bouquetin et le bêlier, enfin les emblèmes ornementaux que nous remarquions aux casques des grands sur les reliefs, et qui indiquent probablement le rang (cf. Pl. 73).

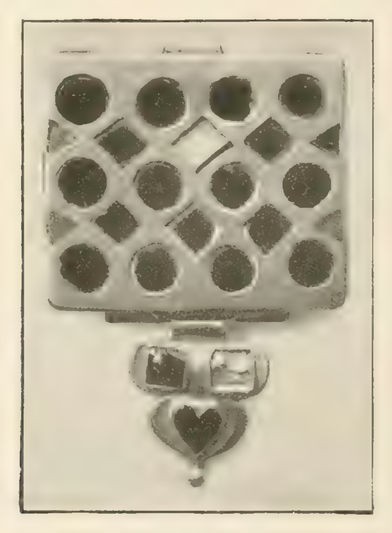


Fig. 16. Fermail en or d'une ceinture de l'époque d'Ardaschir Ier (224 à 241) Musée de Wiesbaden.

Le motif dérivé de la couronne ailée du roi, la palmette ailée, et les rubans flottants reviennent constamment. Il convient de mettre à part une fort belle sardoine conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris (Pl. 145 en bas), qui représente, dans le style des reliefs du IIIe siècle (Pl. 82 et 83), un combat singulier entre un Perse et un Romain, où le deuxième succombe. Ce détail extérieur prouverait l'origine perse du joyau. L'armure du Perse, avec ses boules cannelées au casque et aux épaules, rappelle le relief de Bahram II, sans qu'il faille nécessairement conclure que ce soit le roi lui-même. Il s'agit simplement, pensons-nous, d'un hommage à la supériorité de Perse sur l'ennemi héréditaire.



Fig. 17. Hyacinthe, gemme perso-grecque (agrandie deux fois) Buste de Sapor Ier (242 à 272) avec inscription Musée, Gotha

L'admirable coupe d'or de Khusrau II (Pl. 144) provenant de St. Denis n'est pas seulement un échantillon remarquable du talent des orfèvres sassanides et la pièce la plus rare qui nous reste du trésor d'un roi ami du faste, le médaillon du centre, ceint de trois rangs de rosettes en verre de couleur, nous offre, taillée dans le cristal de roche, l'image du souverain sur son trône, qui est l'exacte reproduction du relief de Schapur et probablement le portrait de Sapor Ier. Un fermail d'or rehaussé de hyacinthes rouge foncé et portant en pehlevi le nom d'Ardaschir Ier donne une idée de l'art des orfèvres de la haute époque. Cette pièce rare fut retrouvée à Mayence, ce qui ferait croire qu'elle y fut apportée par un soldat romain revenu du front perse.



Fig. 18. Moulage d'une gemme sassanide Buste d'un Grand-mage Sect. isl. des Musées, Berlin

Le merveilleux grenat oriental conservé à Gotha représentant une tête d'homme barbu coiffé du diadème et vêtu d'une toge est censé, d'après une inscription en pehlevi probablement apocryphe, nous donner le portrait

de Sapor Ier (Fig. 17). Nous penserions plutôt, avec Adolphe Furtwaengler, qu'il s'agit d'un travail grec plus ancien, sur lequel le prince sassanide aurait fait graver son nom. On a également avancé sans preuves suffisantes qu'il s'agirait du roi des Parthes Mithradates Ier (174 à 136 avant J. C.). Par contre, les deux belles pierres de la Pl. 145 et Fig. 18 représentant de hauts fonctionnaires, "L'intendant du magasin de l'Iran" et "Le grand-mage de Mesene" portent indéniablement l'empreinte du style sassanide.

VIII

Pour la céramique, nous en serons réduits aux suppositions, tant que des fouilles systématiques des sédiments sassanides ne nous auront pas apporté des documents plus sûrs. Cet émail épais d'un bleu vert qui caractérise les débris extraits des ruines partho-sassanides dans la région du Tigre et de l'Euphrate, se trouve principalement sur des vases à anses, dont la décoration consiste en rubans dentelés, rosettes et médaillons (Pl. 148 et 149). Le plus ancien des deux vases de provenance syrienne reproduits ici accuse des formes strictes empreintes des modèles antiques, l'autre plus récent des contours plus libres et dégagés.



Fig. 19. Cruche de Kashgar dans le Turkestan oriental (h. 45 cm.) Musée ethnographique, Berlin

On peut en rapprocher un beau vase non-émaillé découvert à Kashgar dans le Turkestan chinois et conservé au Musée ethnographique de Berlin (Fig. 19). La noblesse de ses formes et sa décoration à palmettes et médaillons antiques meublés de masques de lions et de figures bacchiques témoignent de l'influence du classique jusqu'au centre de l'Asie.

Un intérêt spécial s'attache au vase remarquable de la collection Kelekian (Pl. 147) émaillé de bleu turquoise, parce que le sujet du décor, traité en relief,

ressort directement au répertoire des formes partho-sassanides. L'attitude du cavalier est celle qu'il aurait dans les reliefs sassanides (Pl. 73) ou celle de la terre cuite reproduite plus haut (Pl. 54). La tête ailée au-dessous s'inspire du bas-antique.

Quant à la céramique non-émaillée, elle fut de tous temps de grand usage au pays des deux fleuves. C'est elle qui produisait ces grandes cruches dont la masse poreuse conservait le liquide frais. Mais il est tout aussi difficile d'assigner des origines à ces poteries dont la décoration emploie diverses techniques, entrelacs, empreintes, échopage, barbotine. Tout au plus trouve-t-on certains points de repère dans ces médaillons à figure également usités chez les lapidaires sassanides. La cruche à eau du British Museum (Pl. 150) décorée à la barbotine présente alternativement et à l'état d'esquisses des oiseaux et des figures féminines par rangées de quatre reliées entre elles par des rubans. Des fragments d'un vase analogue recueillis à Tekrit sur le Tigre et à Samara se trouvent au Musée Kaiser-Friedrich à Berlin. Il est hors de doute que ces figures appartiennent au cycle de l'ancien orient et reproduisent d'anciennes divinités orientales, Ninmach ou Ishtar, prises sur un modèle de la période parthe, car c'est alors que la divinité auparavant nue fut habillée d'un vêtement à manches. Ainsi ce vase remonte fort probablement au moins à la haute époque préislamique. Mais ce n'est que plus tard, sous l'Islam, que la céramique à la barbotine, dont les origines plongent dans l'antiquité orientale, devait prendre son plein développement dans la vallée du Tigre.

Nous regrettons de n'avoir pu tenir compte en ce dernier chapitre des précieuses découvertes que Pézard vient de publier sur la céramique au début de l'Islam (voir page 59).

BIBLIOGRAPHIE
DE L'HISTOIRE ET DE L'ART DE LA PERSE ANCIENNE

ABRÉVIATIONS DES SOURCES LES PLUS SOUVENT CITÉES

RO = Rapports officiels des Coll. royales, Berlin.
AS = Andreas, F. C., et Stolze, F., Persépolis, Berlin, 1882.
DP = Dieulafoy, M., L'Art antique de la Perse, Paris 1884.
FC = Flandin, E., et Coste, P., Voyage en Perse, Paris 1843.
FS = von Falke, O., Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin 1913.
HT = Herzfeld, E., Am Tor von Asien, Berlin 1920: cf. SHI et SHV.
SI = Section islamique des Musées d'État, Berlin.
EM = Exposition des chefs-d'œuvre de l'art mahométan, Munich 1912.
CSA = Comptes-rendus de la Société allemande de l'Orient.
MR de Morgan, J., Mission scientifique en Perse, Recherches archéologiques, Paris 1900—1911.
SA = Smirnoff, J., Argenterie orientale, Petersburg 1909.
SHI = Sarre, F., et Herzfeld, E., Iranische Felsreliefs, Berlin 1910.
SHR Sarre, F., et Herzfeld, E., Reise im Euphrat- und Tigrisgebiet, Berlin 1911, 1920.
TP = Texier, Ch., Description de l'Arménie, la Perse etc., Paris 1842—1852.
SAM = Section de l'Asie antérieure des Musées de Berlin.
ZDMG = Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

OUVRAGES D'ENSEMBLE.

Ammianus Marcellinus, Rerum gestarum libri qui supersunt, rec. V, Gardthausen, Leipzig.
Andreas, F. C., Über einige Fragen der ältesten persischen Geschichte, XIII. Orientalisten-Kongreß, Hamburg 1902.
Arrianus, Anabasis, rec. Car. Abicht, Leipzig.
Avesta, The Zend-, translated by James Darmesteter.
Curzon, George, N., Persia and the Persian Question, London 1872.
Darmesteter, J., Coup d'œil sur l'histoire de la Perse, Paris 1885.
Firdausi, Le livre des Rois, trad. par J. Mohl, Paris 1876.
Cte de Gobineau, Histoire des Perses, Paris 1869.
von Gutschmid, A., Geschichte Persiens zur Zeit der Seleuciden und Arsaciden. Kleine Schriften III, Leipzig 1894.
— — Geschichte Irans und seiner Nachbarländer von Alexander d. Gr. bis zum Untergang der Arsaciden, Tübingen 1888.
Herodotus, Historiarum libri IX, ed. H. Rud. Dietsch, Lipsiae 1899.
Herzfeld, E., Paikuli, Denkmal und Inschrift der sasanidischen Reichsgründung (en préparation.)
Jackson, A. V. W., Persia Past and Present, New York 1906.
Justi, F., Geschichte des Alten Persiens, Berlin 1879.
— — Geschichte Irans von den ältesten Zeiten bis zum Ausgang der Sasaniden. Grundr. der iran. Philos. Straßburg 1896—1904.
Ker Porter, R., Travels in Georgia, Persia etc., London 1822.
Malcolm, J., History of Persia, from the most early period to the present time, London 1815.
Mann, O., Archäologisches aus Persien, Globus 1903.
Meyer, Eduard, Geschichte des Altertums. 3 vol., Stuttgart-Berlin 1901.
de Morgan, J., Délégation en Perse, Recherches archéolog., Paris 1900—1911.

Nöldeke, Th., Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sasaniden, aus der Chronik des Tabari übersetzt, London 1879.
— — Art. rel. à. l'hist. perse. Encyclopaedia Britannica, Leipzig 1887.
Pézard, M., La Céramique archaïque de l'Islam, Paris 1920 (pas utilisé).
Plutarchus, Vitae parallelae, rec. C. Sintenis, Nr. 14: Artaxerxes.
Polybios, ed. Dindorf, Leipzig 1866—1868.
Rawlinson, G., The five great Monarchies of the ancient eastern world, London 1871.
Spiegel, F., Eranische Altertumskunde, Leipzig 1871—1878.
Strabonis Geographica, ed. Aug. Meinecke, Leipzig 1853.
Stübe, R , Die Iranier und das persische Reich. Weltgeschichte, édité par J. von Pflugh-Hartung, Berlin.
Woermann, K., Geschichte der Kunst I. II., 2. éd., Leipzig-Wien 1915. 1920.

REMARQUES
SUR LES ILLUSTRATIONS

Ces notes sont destinées à compenser en quelque mesure les développements scientifiques que nous avons sacrifiés à la brièveté de notre exposé. Pour chacune des reproductions nous donnons ici les sources et la bibliographie spéciale du sujet, et dans certains cas des observations d'ordre historique.

Pl. 1 à 35, Les monuments achéménides de Pasargadae, Bisutun et Persépolis.
1, 13—15, 23—25, 34, 35, photo F. Stolze.
2, 5, 7, 9—11, 18, 31, 32, photo F. Sarre.
3, 30, photo E. Herzfeld.
4, 8, 33 photo H. Burchard.
16, 21, d'après DP pl. XVII, XVIII.
26, d'après Cecil H. Smith, Cat. of Casts from Persepolis, Nos 4, 5.
27—29, photo SAM.
30, photo du Musée ottoman de Constantinople.
Cf. AS, DP, FC, HT, SHI, TP, Bezold, C., die Achämeniden-Inschriften. Assyriologisch. Bibliothek II, Leipzig 1882; Herzfeld, E. Pasargadae, Klio VIII. I. 1908; King, L. W. and Thompson, R. C., The sculptures and inscription of Darius the Great on the Rock of Behistun, London 1907; Lindl, E. Cyrus, München 1903; Makridy, Th., Reliefs gréco-perses de la région de Daskylion, Bull. de Corr. hellénique 1913; Ménant J., les Achéménides et les inscriptions de la Perse, Paris 1872; Rawlinson H., March from Zohab to Khusistan, etc., Journal of the R. Geogr. Soc. of London IX, 1880; Weißbach, F. H., Das Grab des Kyros und die Inschriften von Murghab ZDMG 1895; — Cunéiformes achéménides, Abhandl. der Kgl. Sächs. Gesellsch. der Wissensch. 1910; et Vorderasiatische Bibliothek 1910; Jackson, A. V. W., the Great Behistun Rock, Journal of the Americain Oriental Society 1903. — Les recherches du Bon F. W. von Bissing sur la construction des palais achéménides doivent paraître prochainement dans le livre jubilaire de Joseph Strzygowski.

Pl. 36—41, Photo Alinari. — Cf. Dieulafoy M., L'Acropole de Suse, Paris 1893; MR; de Morgan J., Délégation en Perse, Mémoires, Paris 1900 à 1912; Pillet, M. L., Le Palais de Darius I. à Suse, Paris 1914; Puchstein, O., Die ionische Säule, Leipzig 1907 p. 37 sq.; Cohn, W., Sardische Plastik, Berlin 1921 pl. I.; Toscanne, P., Le lion cornu et le palmier à Suse, Revue d'assyriologie 1916, p. 69 sq.

Pl. 42, 46, 47, 50, 52b, d'après Dalton O. M., The Treasure of the Oxus, London 1905 pl. XIII, I, XXII, XVI, XV.

Pl. 43, photo. SAM. — cf. HT pl. XV.

Pl. 44 d'après MR VIII. pl. IX.

Pl. 45, Pendant au British Museum de Londres (Nos 91242—324), avec les ailes d'un disque solaire en plus, probablement une applique de grand cratère en bronze. La parenté avec les appliques arméniennes en forme de sirènes prouverait une origine médique préachéménide. Cf. Herzfeld, E., Khattische und Khaldische Bronzen, Janus 1921 p. 145 sq.; Lehmann-Haupt, C. F., Materialien zur älteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens, Berlin 1907, Longpérier (A. de), Oeuvres I. Deux bronzes antiques de vase.

Pl. 48 d'après SA No 15. — Cf. FS. I. Fig. 102.

Pl. 49, photo Alinari. — Cette anse et sa pareille du Berliner Antiquarium (Inv. 8180) ont été découvertes en Arménie. — Cf. A. Furtwängler, Archäol. Anzeiger 1892, p. 113;

W. Fröhner, Coll. des antiquités du Comte M. Tyskiewicz, Paris 1898 pl. XXV; du même, La Collection T. pl. III.

Pl. 50 cf. Dalton O. M, On some points in the history of inlaid jewellery, London 1902; Cunningham, Relics from ancient Persia in gold, silver and copper, Journ. of the Asiatic Soc. of Bengal, vol. 50 (1881); Kondakoff, Tolstoï, Reinach, Antiquités de la Russie méridionale, Paris 1892, p. 284 sq.

Pl. 51 cf. Babelon, E, Traité des monnaies grecques et romaines II. part I. II. Paris 1907. Allotte de la Fuye, Étude sur la Numismatique de la Perside. Corolla numismatica, London 1906, p. 63 sq.; Sarre, F., Die altorientalischen Feldzeichen. Beiträge zur alten Geschichte III. p. 333 sq.

Pl. 52. 1 d'après photo Mansell. Cf. British Museum, Guide to the Babylonian and Assyrian Antiquities. London 1900. Pl. XXIII.
2, d'après Dalton, Treasure of the Oxus, Pl. XXIII.
3, photo SAM. Cf. Weber, O., Altorientalische Siegelbilder. Der alte Orient 17, 18, Leipzig 1920; Furtwängler A., Die antiken Gemmen. Leipzig-Berlin 1900, I. III.; Ménant, M. J., Recherches sur la Glyptique orientale. Paris 1883.

Page 24, Les colonnes de Khurha. Cf. HT pl. XVII.
Le temple de Kengawer et l'Arc de Taq i Girra. Cf. SHI pl. XLVII, XLVIII.

Pl. 53. Le pendant sur le marché d'art de Kermanschah 1917. Cf. HT pl. XIX.

Pl. 54. La Coll. S possède une figure de cavalière semblable à la figure du cavalier reproduit à gauche, cf. HT pl. XX. Cf. Südrussische Tonfiguren, Compte rendu 1870 71 pl. II; Winter, E., Typen der figürlichen Terrakotten II. p. 299, 2; Pharmakowsky, B., Archäolog. Anzeiger 1914, p. 206. La terre cuite scythe provenant de Panticapaeum (Kertsch) et représentant un chasseur à la poursuite d'un lièvre est très proche parente de la pl. 54 dr.

Page 26, Les reliefs rupestres arsacides du Mont Bisutun. Cf. HT pl. XXI, XXII.

Pl. 55—57, d'après Humann, K., et Puchstein, O., Denkmäler des Nemrud Dagh, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien, Berlin 1890, pl. XXVI, XXXVIII, XL. Cf. HT pl. XIV.

Pl. 58—62, photo W. Andrae dans SAM. Cf. Andrae, W., Hatra I. II. Wissenschaftl. Veröffentl. der DOG. Leipzig 1908, 1912, et MDO; Herzfeld, E., Hatra, ZDMG 1914 p. 655 sq.; Andrae, W. et Jensen, P., Aramäische Inschriften aus Assur und Hatra, MDO No 60.

Pl. 62 en bas, photo F. Sarre. Cf. SHR IV, pl. CXLI, No 1 - 3.

Pl. 63—65 d'après photo SI. — Cf. SHR pl. CXLII No 4.

Pl. 66 cf. Warwick Wroth, Catal. of the Coins of Parthia, London 1903.

Pl. 67 d'après DP IV, pl. XV; cf. FC I; SHI 128 sq.

Pl. 68, 69, d'après photo F. Sarre. Cf. SHI p. 129; SHR pl. XXXVIII—XLIV, CXXIV—CXXVII; II, 60 à 76.

Page 36, Seleukeia et Ctésiphon. Cf. SHR II. 46 à 76, pl. CXXIII. Kasr i Schirin, cf. SHI; pl. IL., 236—240. Dastagerd, cf. SHR II, 76 à 86, pl. CXXVIII.

Pl. 70 à 83. Pl. 70, 73 à 83, d'après photo F. Sarre, 71 à 72 d'aprés F. Stolze.
Cf. AS II; FC I, II; HT pl. XXIII, XXIV; SHI pl. V—XIII, XL—XLVI; TP II.
Sur le thème sassanide de l'Investiture, cf. Muller L, Undersagelse af et gammelt persisk Symbol, Kjöbenhavn 1865; Rostowzew, M. J., Die Vorstellung der Königsgewalt in Skythien und am Bosporus, Petersburg 1913 (en russe); du même, Iranism and Ionism in South Russia, Petersburg 1913.

Pl. 84—93, 96. Pl. 84—86, 88, 89, photo F. Sarre.
Pl. 87, 90—93, 96, photo E. Herzfeld.
Cf. FC 1—17; HT pl. XXVII—LX; SHI pl. XXXVII—XXXIX.

Pl. 94, 97, d'après les calques de B. Schulz et F. Sarre 1899, déposés à la Coll. des tissus

du Musée des Arts décoratifs à Berlin. Cf. Lessing, J., Gewebesammlung, Berlin 1900—09, pl. XIX; FSI fig. 91—95; HT fig. 32—44, pl. LXI—LV.

Pl. 95, 98—101, d'après Lessing, J., Gewebesammlung, pl. 20, 23b, 24c, 26, 27, 28. Cf. FS fig. 82, 105, 107. Les soieries sassanides de la basse époque, notamment les sujets de chasse, ont été imités en Extrême-Orient, cf. FSI 87 sq.; Toyei Shuko, Tokio 1910, II, Pl. 94; Munsterberg, O., Chinesische Kunstgeschichte II, 382 sq., fig. 559, 560; Kümmel, O., Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes II. 759.

Pl. 102, photo du Mus. imp. ottoman à Constantinople. Cf. Glück, H., Die beiden sassanidischen Drachenreliefs, publications du Musée ci-dessus IV, 1917; HT pl. LXI; Mendel, G., Cat. des sculptures grecques, romaines et byzantines, II, 1914, N° 790, 791. Ces plaques se trouvaient dans un Han de Stambul et sont entrées au Musée en 1906.

Pl. 103, photo SI. Cf. Sarre, F., Makam Ali, Jahrb. der Kgl. Preuss. Kunstsammlung 1908, fig. 7; Strzygowski, J, Altai-Iran und Völkerwanderung, Leipzig 1917, fig. 184—186. Bordure peinte avec animaux sassanides couchés en cercle, à Samara. Cf. Herzfeld, Mschatta, Jahrb. der preuss. Kunstsammlungen 1921, p. 136, fig. 10.

Pl. 104, d'après SA N° 54. Cf. HT p. 104; FS fig. 108. Même motif sur l'échantillon pl. 99; sur cette planche et les suivantes voir aussi l'Extrait du compte-rendu des séances de la Soc. imp. archéol. russe du 26 fév. 1909 (en russe).

Pl. 105 d'après MA pl. 122, Cat. 2969. Cf. Pharmakowsky, B., Archäolog. Anzeiger 1911, fig. 42. E. Herzfeld suppose qu'il s'agit d'un motif symbolico-religieux, à rapprocher d'une sculpture sur bois copte (sect. des sculptures chrétiennes du Musée de Berlin) représentant d'après Strzygowski "les barbares chassés de la citadelle de la foi". Cf. J. S., Orient oder Rom, Leipzig 1901, p. 65 sq., et O. Wulff, Beschreibung der altchristlichen Bildwerke, 1909, III. Ière part. N° 243.

Comme on voit, l'assaut se donne ou vient d'être donné, témoins les deux corps qui pendent à la tour. Peut-être s'agit-il du moment de la reddition, comme le feraient croire la figure de l'entrée aux bras étendus comme pour demander grâce, les musiciens soufflant dans des cors d'ivoire sur le chemin de ronde et les guerriers sur la tour qui ne font pas usage de leurs armes. Une peinture du Turkestan chinois qui se trouve à Berlin nous décrit un sujet semblable avec les mêmes cavaliers symétriquement répartis devant une citadelle. (Cf. Grünwedel A., Alt-Kutscha, Berlin 1920, pl. 46—47.)

Pl. 106, d'après SA N° 56. Cf. HT p. 104. Le motif qui décore ce plat, ouvrage industriel imité probablement d'un ouvrage plus ancien, a éte reproduit pendant des siècles sous le régime islamique: Bahram V Gor chassant à cheval montre ses talent d'archer à la reine qui le suit montée sur un chameau. On notera l'origine ancienne du motif du vêtement qui s'est perpétué jusqu'à l'époque turque.

Pl. 107, d'après photo A. Giraudon. Cf. Babelon, E., Guide du Cabinet des Médailles, Paris 1900 N° 379; SA N° 59; HT p. 109; A. de Longpérier. Œuvres I, p. 70 sq. Explication d'une coupe sassanide inédite. Cet ouvrage est sans doute sorti de la manufacture de la cour au temps de Khusrau II.

Pl. 108, d'après SA N° 60. Cf HT p. 104. On remarquera la précision des détails, la garniture du carquois aux feuilles en forme de cœurs et la chabraque aux fleurs de lotus. Imitation postérieure d'un ouvrage sassanide du IVe siècle.

Pl. 109, d'après photo SA N° 64; cf. Riegl, A., Ein orientalischer Teppich vom Jahre 1202, Berlin 1895, fig. 3; Strzygowski, J, Altai-Iran, fig. 132; HT p 139. — Même caractère que Pl. 108: "imitation postérieure, avec idéalisation de la figure de Khusrau devenue presque légendaire" (SA).

Pl. 110 d'après MA Pl. 125 Cat. 2977. Cf. pl. 108 et 109; Pharmakowsky, B, Archäolog.

Anzeiger 1911, fig. 43, p. 239 sq. Détails à noter: les buires et les vases ressemblent à ceux des pl. 129, 133 et 135 et reparaissent dans SA N° 66; le motif du vêtement royal, lion marchant entre des cercles (cf. pl. 94 et 95 ainsi qu'une étoffe au décor d'éléphant provenant d'une église espagnole, à Berlin, FS fig. 128); le motif des taies de coussins, enfin la forme de la coupe qui rappelle la pl. 114.

Pl. 111. Ce plat, dont l'auteur a contesté l'origine quand il parut sur le marché d'art berlinois vers 1910, est sûrement authentique et doit remonter au Ve siècle. Le motif, qui rappelle la remise de l'anneau (pl. 70, 78, 81) n'est pas un motif courant. Il se rapproche d'une scène qu'on voit sur un pithos découvert à Assur, un homme et une femme couchés sur des lits de repos, et qu'une inscription pehlvi donne pour des "rois et dieux". Cf. P. Jensen dans MDO N° 60. SA N° 66 offre une scène semblable où le couple est assis. Le roi qui tient dans sa gauche un miroir (?) tend à la reine assise en face de lui un collier (?). Trois autres colliers gisent sur le sol. Cette parure de cou se retrouve dans les peintures du Turkestan chinois (cf. Grünwedel, Alt-Kutscha, pl. 28—31). La parure de tête de la reine est identique à celle du roi dans SA N° 53.

Pl. 112 d'après SA N° 61. Cf. FS, fig. 78. Ce plat offre des caractères pehlwi analogues à ceux des plats de la pl. 116. D'après Herzfeld il s'agirait encore ici d'un travail post-sassanide et de la même époque, le VIIIe siècle environ, qui aurait appartenu à l'une des familles princières autonomes du Sud-Caspien, peut-être les Ispehbed de Tabaristan.

Pl. 113 d'après MA N° 122, cat. 2974. Cf, SA N° 63. — Le style tout à fait à part de cet ouvrage, imitation récente d'un travail sassanide, annonce une origine hindoue ou peut-être asiatique du Centre. Les têtes de lion et de cheval, le dessin des plis et du terrain à gauche sentent l'Extrême-Orient.

Pl. 114, 115 d'après photo. Cf. Read, Ch. H., on a silver Sassanian Bowl of about the year 400 a. D. Oxford 1912. — Cette pièce appartient à un groupe de coupes d'argent massives dont le décor relève en partie de l'influence hellénistico-bactriane (cf. une coupe de EM à Berlin au décor bacchique, SA N° 283, 67—69, 284, 310). Il s'agit ici d'imitations de motifs sassanides de la haute époque. Les lions issants se retrouvent p. ex. sur la buire d'argent pl. 128.

Pl. 116, d'après SA N° 48. Aurait appartenu, selon une inscription pehlwi, à Dadh-burz-mihr, prince de Gilan, vers 730, et provient apparemment de la même époque. Cf. note à pl. 112.

Pl. 117 d'après photo A. Giraudon. Cf. SA N° 40, Babelon, Guide N° 2881, fig. 11. Hors l'emblème de la lune, Smirnoff ne s'avance pas à identifier les figures, et il se demande si la figure nue du milieu à côté du griffon peut représenter Anahit que l'époque sassanide n'a jamais représentée que vêtue.

Pl. 118, 119, d'après photos. La pl. 118 provient d'une coll. russe inconnue. Cf. pl. 119, Strzygowski, Altai-Iran, fig. 91. Coupes du même ordre au décor moitié sassanide moitié hellénistique MA Nos 137—139. Strzygowski tient ces pièces pour des ouvrages parthes plutôt que sassanides.

Pl. 120 d'après SA N° 84. Cf. FS fig. 146; Strzygowski, Altai-Iran, fig. 93. L'arabesque des bordures témoigne d'une origine islamique; au soin du travail, à l'emploi du repoussé à côté de la ciselure, à la finesse du dessin Herzfeld croit reconnaître la belle époque du Califat abasside de Bagdad (IXe Xe siècle) Cette forme de buire, caractéristique de l'époque sassanide (cf. pl. 126 128) a produit des imitations dans l'Extrême-Orient. Le trésor impérial de Tokio en possède une décorée de chevaux ailés. Cf. A de Longpérier, Œuvres I, p. 294, Observations sur quelques objets antiques figurés dans les livres chinois et japonais; Kümmel, O., Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes II, fig. 567; Toyei Shuko, Tokio 1910, II pl. 94. Lacquered jar in foreign style.

Pl. 121 gauche, d'après SA No 95.

Pl. 121 droite, d'après SA No 49. Cf. note à pl. 120; coupes analogues avec animaux fabuleux SA Nos 107, 108.

Pl. 122 d'après EM pl. 123, cf. SA 89, 90. Une certaine parenté de dessin s'affirme avec la pl. 113, p. ex. entre les têtes d'animaux, néanmoins cette pièce a tout le caractère des ouvrages de la basse époque sassanide et se rattache à l'ornementation du Taq i bustan, cf. pl. 90, 92, 93; fig. 10, 11.

Pl. 123 d'après photo A. Giraudon. Cf. Babelon, Guide No 2882. La finesse et l'élégance du dessin rappelle les ouvrages des pl. 120 et 121 droite.

Pl. 124 d'après SA III. Cf. FS fig. 147. Pièce remarquable où la figure nue du centre, appuyée à un cerf et tout à fait conçue à la grecque, forme un contraste complet avec l'ornementation végétale qui l'entoure. Ce décor n'est pas sans parentés avec le répertoire des formes sassanides, mais il rappelle tout autant la manière de l'Extrême-Orient, comme au reste les figures de bêtes disséminées et la frise animale du bord. Cf. l'ornementation animale et végétale des soieries chinoises du VIIIe siècle, p. ex. FS fig. 111, 114, 116, 117. Ici le motif est gravé.

Pl. 125 d'après photo SI. Cf. SA No 120 une coupe décorée d'une frise toute semblable avec des poissons, et SA No 153 une buire dont le corps présente une cannelure identique.

Pl. 126 d'après photo, d'une coll. russe inconnue. De petites buires de bronze semblables de l'époque partho-sassanide se trouvent à la SI.

Pl. 127 gauche, d'après EM pl. 127 cat. 2981; droite, d'après EM pl. 126. Cf. Coll. Sarre, Metall, Berlin 1906 No 3

Pl. 128 d'après photo A. Giraudon. Cf. SA No 85; Babelon, Guide No 2880. Style bas-sassanide des pl. 122, 116.

Pl. 129 d'après photo Cf. SA No 80. Ce motif de danseuses sous des arceaux revient fréquemment dans l'art bactrio-hellénistique (cf. Grünwedel A., Altbuddhistische Kultstätten, Berlin 1912) et se retrouve sur une série de travaux en argent reproduits par Smirnoff (SA Nos 77–79, 81); de même sur des peintures de Samarra (encore inédites)

Pl. 130 d'après EM pl. 133 cat. 2991. La stylisation et la finesse du plumage trahissent une certaine parenté avec les ouvrages des pl. 120 et 121 droite, que nous avons attribués à la belle époque du Califat abbasside de Bagdad. Des oiseaux d'un dessin très semblable se retrouvent sur une coupe d'argent du gouvernement de Perm (cf. Pharmakowsky, Archäol. Anzeiger 1914, p. 290) et sur une frise du Turkestan chinois (cf. Grünwedel, Alt-Kutscha, Pl. 75, 76.)

Pl. 131 d'après EM pl. 136. Grossier travail industriel dans la manière des plats finement ouvragés et richement décorés des pl. 118, 119.

Pl. 132 d'après EM pl. 130 cat. 2987.

Pl. 133 d'après EM pl. 129 cat. 2989. Ouvrages de la basse époque sassanide ou peut-être plus récents. La joueuse de flûte est tout à fait dans la manière hellèniste, la bête fabuleuse trahit quelque parenté avec le griffon de la coupe pl. 116. Même bordure de feuilles en forme de cœur dans les deux pièces. La tête d'animal de l'anse rappelle la tête de canard pl. 130. Buire de dessin analogue pl. 110.

Pl. 134 d'après EM pl. 126 cat. 2973. Cf. Coll. Sarre I, Metall No 4, pl. II. Appartient encore à la basse époque sassanide.

Pl. 135 d'après EM pl. 128 cat. 2990. Même forme que pl. 133. L'ornement sassanide dégénère. L'oiseau, en part. les pieds, se rapproche beaucoup de l'encensoir pl. 130. Déroulé, le dessin devient un ornement d'étoffe sassanide: l'arbre flanqué de deux paons. Cf. Martin F. R., A history of oriental Carpets, London 1908, fig. 9.

Pl. 136 d'après EM pl. 131 cat. 2993.

Pl. 137 d'après photo du Musée Égyptien, Le Caire, Inv. No 56189. De ces deux buires pl. 136 et 137 la plus soignée est la deuxième. Elle fut découverte avec une autre et deux seaux dans les fouilles allemandes d'Abusir el Melek en 1903. La moitié de ces objets passa à la section égyptienne du Musée de Berlin (Inv. Nos 16850, 16851). Cf. O. Rubensohn, Zeitschr. für ägyptische Sprache und Altertumskunde, 41, 1904, p. 18 sq. Outre certaines différences dans le décor et dans la figure d'oiseau du bec la pièce pl. 136 manque d'un pied saillant. Le dessin semblable du corps, ces arceaux ronds avec animaux stylisés et motifs végétaux luxuriants, comme aussi l'anse en forme de canne à corbin et ses grandes palmettes, accusent une certaine parenté avec une série d'ouvrages de la fin de l'époque sassanide ou même ultérieurs, fortement influencés d'hellénisme, dont les pl. 118 et 119 nous offrent des exemples typiques. La buire découverte en même temps que celle de la pl. 137 remontant incontestablement, d'après sa forme, à l'époque islamique, probablement à l'ère tulunidique en Égypte (IXe siècle), les deux pièces auraient le même âge.

Pl. 138, 139, d'après EM pl. 135 cat. 2983, 2984. Le réalisme de ces figures d'animaux, qui servaient probablement d'aiguières, les distingue nettement des figures semblables, plus sévères et plus stylisées, de l'époque fatimide en Égypte et en Espagne, cf. EM pl. 154, 155 (Xe –XIe siècle). Il semble qu'on ait affaire ici à un groupe moins connu d'ustensiles à forme d'animaux, qui, sous l'influence du réalisme animalier des artistes sassanides du Nord de la Perse, auraient vu le jour à une époque ultérieure dans le Caucase ou dans le Turkestan, où ces pièces ont été trouvées.

Pl. 140 d'après EM pl. 134 cat. 2995. Ce vase à boire ou à encens en forme de coq se rapproche pour la stylisation et la gravure du canard reproduit pl. 130. L'exécution en est moins soignée et plus réaliste. Son origine islamique (VIIIe—Xe siècle) est attestée par les sujets des médaillons (souverain trônant, bêtes fabuleuses, etc.) qui ne remontent pas plus haut. Origine probable comme pl. 138, 139.

Pl. 141 d'après SA No 126. Cette pièce est à rapprocher d'une cruche (SA No 127) à inscription koufique que van Berchem place dans la moyenne époque des Abbassides de Bagdad (Inscriptions mobilières arabes en Russie, Journal asiatique, Paris 1910, p. 402 sq.). La décoration, entrelacs avec motifs végétaux et figures d'animaux stylisées, relève incontestablement du répertoire sassanide. Un style et une décoration analogues apparaissent dans une céramique exhumée il y a huit ou neuf ans en Perse et décorée au graffito, qui n'est autre qu'une imitation de travaux sur métal. Dans un article des RO 1913 1914 p. 46 sq. j'ai relevé cette parenté datant le premier ouvrage du VIIIe—Xe siècle et la céramique persane d'une époque d'autant plus récente.

Pl. 142. Les figures de ces sceaux représentent: 1. un buste de femme (Anahit? SHI fig. 42); 2. 4. des têtes d'hommes; 3. un buste de femme (Anahit?); 5. une figure de femme (Anahit? cf G. Steindorff, Sasanidische Gemmen No 2168); 6. un homme aux prises avec un lion; 7. un cavalier (Paris, Cabinet des Médailles No 1367; cf. relief sassanide Pl. 73); 8. une bête fabuleuse à tête de taureau et à queue de poisson; 9. un cerf sur une palmette ailée; 10. un cerf; 11. un monogramme; 12. un bouquetin sur une palmette ailée; 13. un cheval ailé; 14. une tête de taureau et un scorpion; 15. un buste de femme avec un lièvre (Anahit?); 16. une main avec des rubans.

Pl. 143. Cf. A. D. Mordtmann ZDMG 1854; Coll. J. de Bartholomaei, publ. à Paris, B. Dorn, Petersburg 1873.

Pl. 144 d'après DP. TV. pl. XXVI. Cf. Babelon. Guide No 379; SHI fig. 102.

Pl. 145 en haut, photo d'après un moulage. Cf. Horn, P., Sasanidische Gemmen aus dem

British Museum: ZDMG 41 p. 650–678, N° 568; Nöldeke, Th., Tabari, p. 444; Thomas, Edward, Early Sassanian Inscriptions, p. 117.

Pl. 145 bas, photo A. Giraudon. Cf. Babelon, Guide N° 360, fig. 56; du même, Un camée sassanide de la Bibliothèque nationale, Fondation Piot I; SHI fig. 30; HT XXIII.

Pl. 146. Cf. Sarre, F., Neuerwerbungen der SI dans RO 1912/13 p. 74, fig. 43.

Pl. 147 d'après The Kelekian Collection of Persian and Analogous Potteries, Paris 1910, pl. 1. Cf. Kelekian, The Potteries of Persia, Paris 1909, fig. 1.

Pl. 148, 149, photo SI. Cf. SHR IV, p. 4 sq, pl. CXLV; Pharmakowsky, Archäol. Anzeiger 1911, p. 228, fig. 30: Glasierte Amphore aus Olbia.

Pl. 150 d'après photo, Donald Macbeth. Cf. Sarre, F., Islamische Tongefäße aus Mesopotamien, Jahrb. der Kgl. preuss. Kunstsammlungen 1905, p. 69 sq.; SHR IV p. 13 sq.

Fig. 1 d'après Cecil H. Smith, Cat. of Casts from Persepolis N° 1. A notre avis le portique de Xerxès (N° 2) n'avait que deux accès, à l'est et à l'ouest.

Fig. 2 photo agrand. F. Sarre. Cf. FSI p. 5 sq.

Fig 3 photo F. Sarre. Ces autels du feu en pierre diffèrent essentiellement des autels figurés sur les monnaies sassanides (pl. 143, Nos 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12). Cf. SHI pl. X, fig. 44.

Fig. 4 détail de pl. 21.

Fig. 5 agrand. d'après SAM. Cf. Andrae, W., Die zwei Kalksteinsäulen aus Assur. MDO N° 22 p. 48 sq.

Fig. 6 d'après photo SI. Cf. Sarre, F., Ein bronzenes Bildnisköpfchen persischer Herkunft. RO 1910/11 p. 97.

Fig. 7 d'après photo SI.

Fig. 8. Cf. SHI p. 86 sq.; H. Gressmann dans Deutsche Literatur-Zeitung 1919, p. 117 sq.

Fig. 9 d'après SHI fig. 58. Cf. FCI pl. 34; DP IV.

Fig. 10 d'après SHI fig. 60. Cf. FCI pl. 28, 29; DP IV pl. 1.

Fig. 11 d'après Clemen, P., Kunstschatz im Kriege, E. A. Seemann, Leipzig 1919, p 194.

Fig. 12 photo E. Herzfeld. Cf. HT pl. LV—LVII.

Fig. 13 photo E. Herzfeld. Cf. HT pl. LX, fig. 30, 31.

Fig. 14 photo SI. Cf. Sarre, F., Ein Silberfigürchen des Sasanidenkönigs Narses. Jahrb. der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen 1910, Heft II. Un fragment de coupe d'argent trouvée en 1912 dans le gouvernement de Poltawa présente une figure très semblable de roi tirant de l'arc. Cf. K. I. Sarezkij, Schatzfund usw., Poltawa 1912, p. 13.

Fig. 15, photo SI.

Fig. 16 d'après Bassermann-Jordan, E., Der Schmuck, Leipzig 1909, Fig. 51. Cf. EM cat. N° 1936; Cohausen dans Annalen des Vereins für Nassauische Altertumskunde, Wiesbaden 1873, Pl. 1.

Fig. 17 d'après un moulage du Musée de Gotha Cf. Furtwängler, A., Die antiken Gemmen, Pl. 1 N° 50 et LXI N° 57; EM cat. N° 1937; W. Pertsch dans ZDMG 22, p. 279 sq.

Fig. 18 d'après un moulage de SI. L'inscription a été déchiffrée par F. C. Andreas. Cf. Horn und Steindorff, Sasanidische Siegelsteine, p. 27.

Fig. 19 d'après photo. Cf. Túrán 1918 p. 337 sq.; A. v. Le Coq, Ein spätantiker Krug aus Chotän.



Pasargadae, Palais de Cyrus (550 – 530 av. J.-C.)
Génie ailé

1



Pasargadae, Tombeau de Cyrus († 530 av. J.-C.)



Bisutun, Relief de Darius taillé dans le roc (520/19 av. J.-C.)
Darius victorieux des rois imposteurs

3



Persépolis, Terrasse de la citadelle et ruines du palais achéménide



Persépolis, Le Grand Escalier et le Portique de Xerxès

5



Persépolis, Portail ouest du Portique de Xerxès



Persépolis, Colonnes intérieures du Portique de Xerxès



Persépolis, Portail est du Portique de Xerxès
Minotaure ailé



Persépolis, Portail est du Portique de Xerxès



Persépolis, Colonnes de la Salle de Xerxès

10



Persépolis, Palais de Darius

11



Persépolis, Porte du Palais de Darius



Persépolis, Relief du corps central
Darius sur son trône, derrière lui Xerxès



Persépolis, Relief de la Salle aux Cent colonnes
Le roi sur son trône



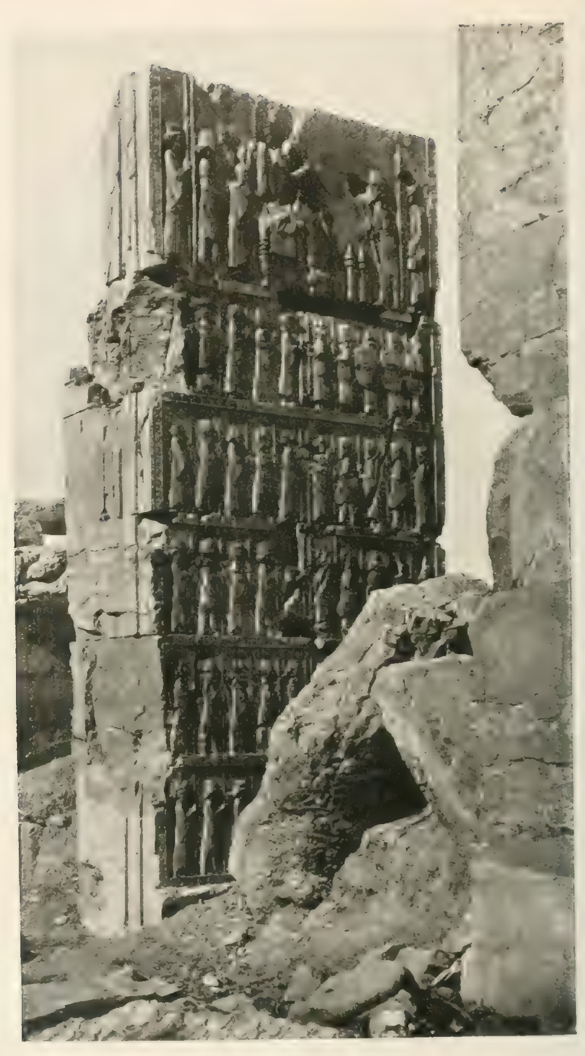
Persépolis, Relief du Palais de Xerxès
Le roi suivi de serviteurs



Persépolis, Relief du Palais de Darius
Le roi luttant contre un lion ailé



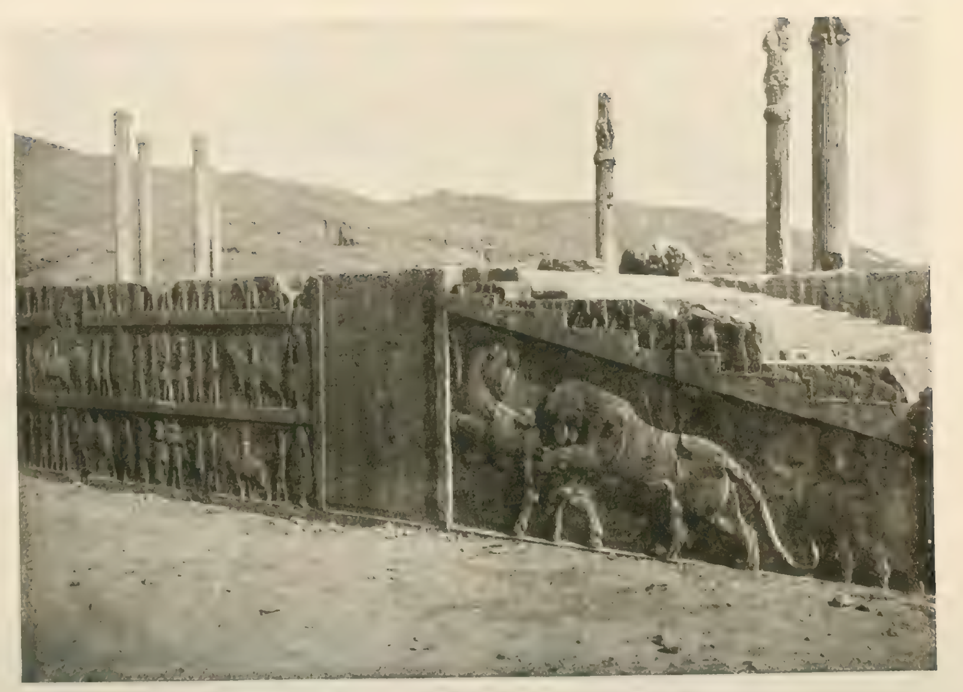
Persépolis, Relief de la Salle des Cent colonnes
Le roi luttant contre un lion



Persépolis, Relief de la Salle aux Cent colonnes
Le roi donnant audience



Persépolis, Palais de Darius
Gardes du corps perses

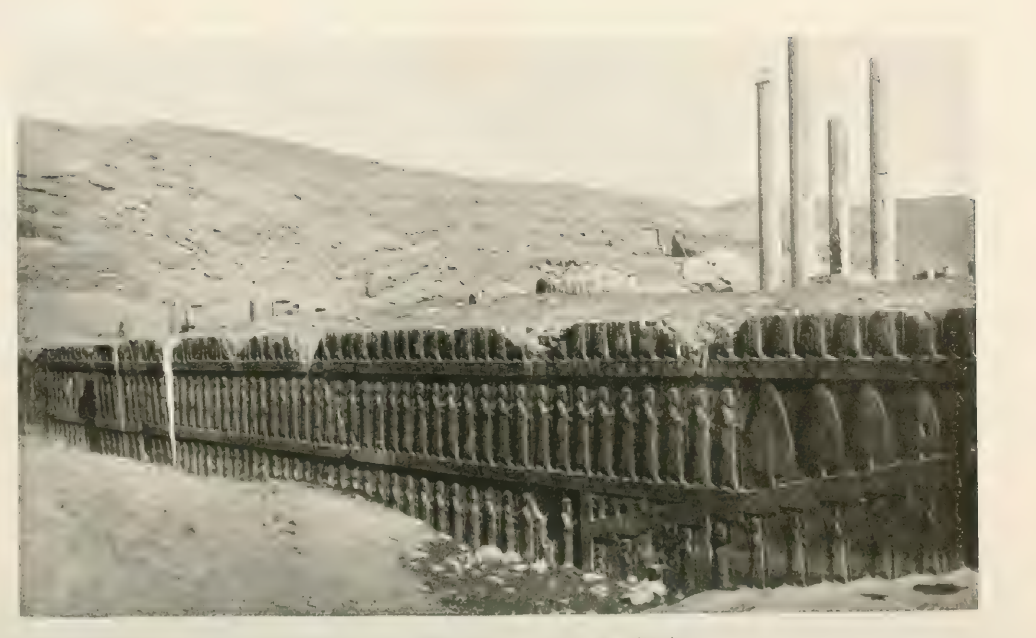


Persépolis, Grand escalier double de la Salle de Xerxès
Reliefs du fronton et inscription relative à la construction



Persépolis, Reliefs de l'Escalier de la Salle de Xerxès
Lion assaillant un Taureau

21



Persépolis, Reliefs de la Salle de Xerxès
Perses de la Garde du corps

22



Persépolis, Escalier d'Artaxerxès III flanquant le Palais de Darius
Serviteurs attendant des ordres



Persépolis, Reliefs de l'Escalier mitoyen du Palais de Xerxès
Porteurs de tribut en tenue sace

24



Persépolis, Reliefs du Grand Escalier de la Salle de Xerxès
Gardes de corps en tenue mède et perse



Persépolis, Reliefs du Grand Escalier de la Salle de Xerxès

Porteurs de tribut, Syriens (en haut), Bactriens (en bas)



Persépolis, Relief de la Salle de Xerxès
Garde du corps perse
Moulage de la Section de l'Asie antérieure des Musées de Berlin



Persépolis, Escalier d'Artaxerxès III au Palais de Darius
Serviteur attendant
Section de l'Asie antérieure des Musées de Berlin



Persépolis, Porteurs de tribut (détail)
Guerriers en tenue Sace
Section de l'Asie antérieure des Musées de Berlin



Relief archaïque d'Erghili près de Daskyleion
Femmes à cheval
Musée osmanique, Constantinople



Naksch i Rustem près Persépolis, Tombeaux de rois achéménides



Naksch i Rustem près Persépolis
Tombeau de Darius († 485 av J.-C.) et reliefs dans le roc de l'époque sassanide



Persépolis, Tombeau de roi achéménide, derrière la terrasse de la citadelle
Partie supérieure montrant une façade de palais et un trône royal



Persépolis, Tombeau royal inachevé, derrière la terrasse de la citadelle
Le roi face au symbole de l'Auramasda et l'autel allumé



Fragment de la Planche 34
Figure du roi



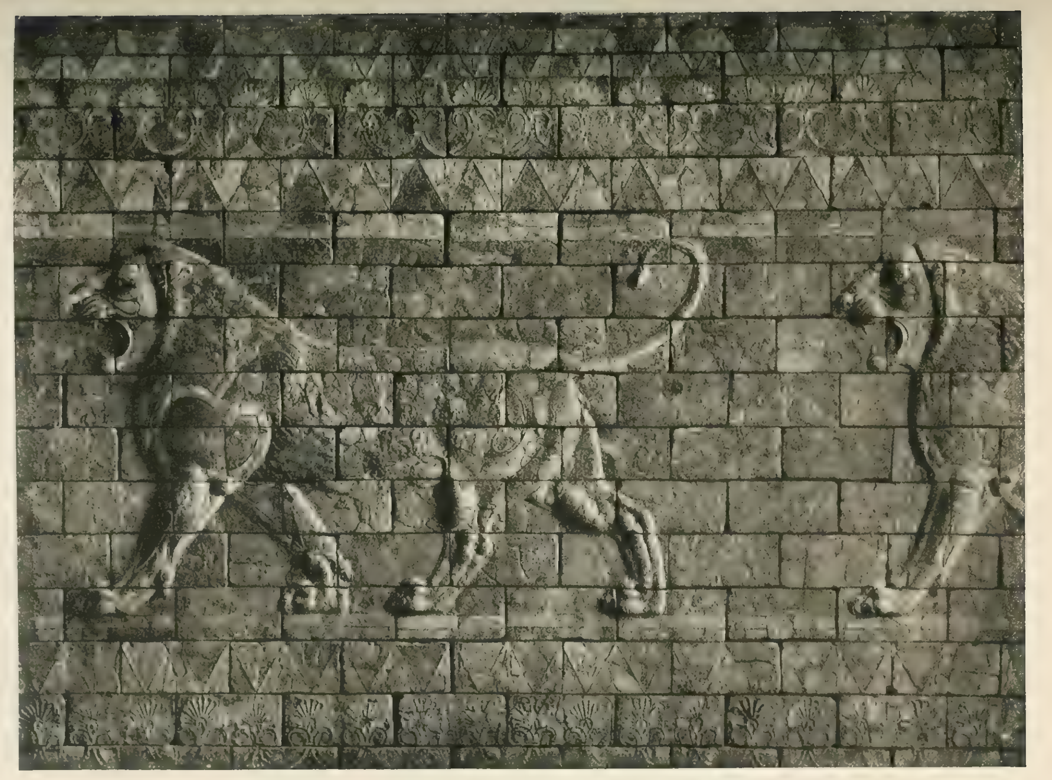
Suse, Socle de colonne du Palais d'Artaxerxès II Memnon
(404 – 358 av. J.-C.)
Musée du Louvre, Paris



Suse, Chapiteau de colonne du Palais d'Artaxerxès Memnon
Musée du Louvre, Paris



Suse, Frise de briques émaillées en couleurs
Archers
Musée du Louvre, Paris



Suse, Frise de lions en briques de couleur émaillées
Musée du Louvre, Paris

39



Suse, Frise en briques de couleur émaillées
Taureau ailé
Musée du Louvre, Paris



Suse, Frise en briques de couleur émaillées
Lion-dragon ailé

41



Or repoussé (haut. 16 cm.)
Perse de l'époque achéménide
Trésor d'Oxus au British Museum, Londres



Statuette d'argent (haut. 12 cm.)
Perse de l'époque achéménide
Section de l'Asie antérieure des Musées de Berlin



Suse, Lion gisant en bronze (long. 46 cm.)
Musée du Louvre, Paris



Tête de taureau archaïque en bronze *Perse du N.-O.*
(haut. 13,5 cm.)
Propr. part. Berlin

45



Buire en or ancienne (haut. 13 cm.)
Trésor d'Oxus au British Museum, Londres



Rhyton d'argent ancien, d'Ersinjan en Arménie (haut. 25 cm.)
British Museum, Londres



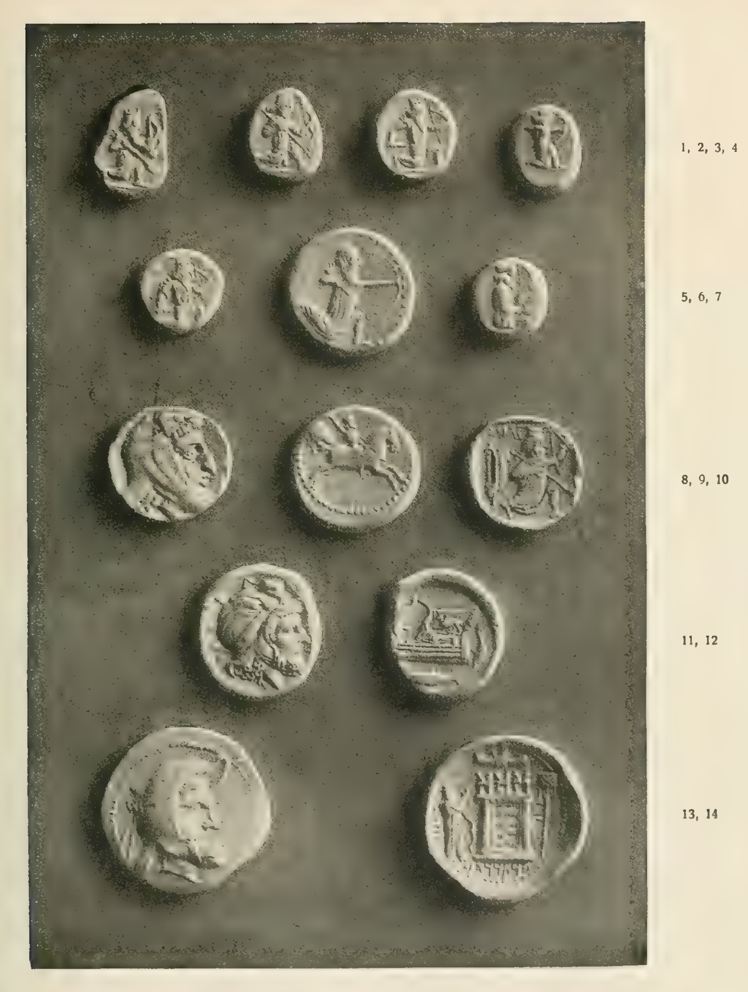
Rhyton d'argent ancien, région du Kouban (haut. 36 cm.)
Musée de l'Ermitage, Petrograd



Bouquetin ailé, anse d'amphore de style gréco-perse ancien (haut. 27,5 cm.)
Musée du Louvre, Paris



Bracelet d'or ancien serti de pierres (haut. 12 cm.)
Trésor d'Oxus, British Museum, Londres



Dariques d'or (1, 2, 5) et Sicles d'argent (3, 4, 7) de l'époque achéménide; Tétradrachmes d'argent des satrapes Evagoras II de Sidon, vers 350 av. J.-C. (6, 9), de Tissaphernes vers 400 av. J.-C. (8, 10), de Pharnabaze, même époque (11, 12); Tétradrachme d'Autophradates I, prince des Perses, vers 200 av. J.-C. (13, 14).
Moulages d'après le Cabinet des Monnaies des Musées de Berlin







Sceaux à rouleau de l'époque achéménide

1° Roi chassant au lion, sceau de Darius I (British Museum Londres)
2° Roi combattant des ennemis (British Museum, Londres)
3° Roi entouré de sphinx ailés et de lions (Section de l'Asie antérieure des Musées de Berlin)



Satyre, tête de pierre de la région de Kirmanschah (haut. 18 cm.)
Travail hellénistique
Propr. part. Berlin



Terre cuite, cavalier parthe (haut. 23 cm.)
Travail hellénistique de Syrie
Coll. Sarre, Musée Kaiser-Friedrich, Berlin

Terre cuite, Archer parthe ou scythe (haut. 17 cm.)
Travail hellénistique de Syrie
Coll. Sarre, Musée Kaiser-Friedrich, Berlin



Lion constellé, horoscope du roi Antiochus I de Commagène
(69 – 34 av. J.-C.)
Relief de pierre provenant du tombeau du Nimrud Dag dans la Syrie du Nord
(haut. 1,80 m.)
Moulage de la Section de l'Asie antérieure des Musées de Berlin



Antiochus Ier de Commagène et Mithra
Relief du Nimrud Dag (haut. 2,26 m.)
Moulage de la Section de l'Asie antérieure des Musées de Berlin



Ancêtre perse du roi Antiochus Ier de Commagène
Relief du Nimrud Dag (haut. 1,97 m.)
Moulage de la Section de l'Asie antérieure des Musées de Berlin



Hatra, Ruines d'un portique intérieur et d'un vestibule
(1er siècle après J.-C.)



Hatra, Paroi longue de la Salle sud du palais principal

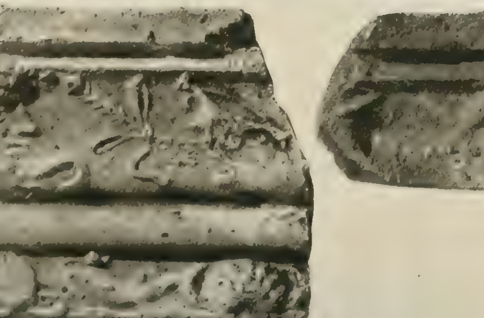


Hatra, Corniche et masques de la Salle sud du palais principal



Hatra, Archivolte et chambranle d'une Salle du palais principal

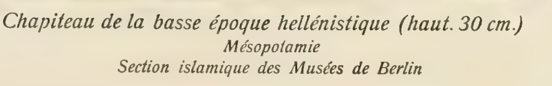




Hatra, Linteau portant un relief d'Hélios, palais principal

Salihijah (Agalgala?) sur l'Euphrate

Fragment d'une frise en stuc de l'époque hellénistique (Ier siècle après J.-C.)



Chapiteau de la basse époque hellénistique (haut. 30 cm.)
Mésopotamie
Section islamique des Musées de Berlin

Chapiteau de la basse époque hellénistique (haut. 45,5 cm.)
Mésopotamie
Section islamique des Musées de Berlin



Fragment d'un sarcophage parthe (haut. 24,5 cm.)

Mésopotamie

Section islamique des Musées de Berlin



Prince parthe devant une figure de déesse
(sur un moule de terre, haut. 12,5 cm)
Coll. Sarre au Musée Kaiser-Friedrich, Berlin



Drachmes d'argent et tétradrachmes des rois parthes
Mithridate II (1, 2, 5), Phraates III (3, 4, 8), Phraates IV (6, 7), Phraates et Musa (9, 10), Artaban III (11), Artavasdes (12), Vologases III (13, 14), Osroës (15), Vologases II (16), Vologases III (17, 18)
Moulages d'après le Cabinet numismatique des Musées de Berlin



Firusabad, Décoration murale du Palais d'Ardaschir Ier
(226–242 après J.-C.)



*Ctésiphon, Taq i Kisra, Palais du roi Sapor Ier*
(242–272 après J.-C.)



Ctésiphon, Taq i Kisra, Palais du roi Sapor Ier
Façade gauche du rez-de-chaussée



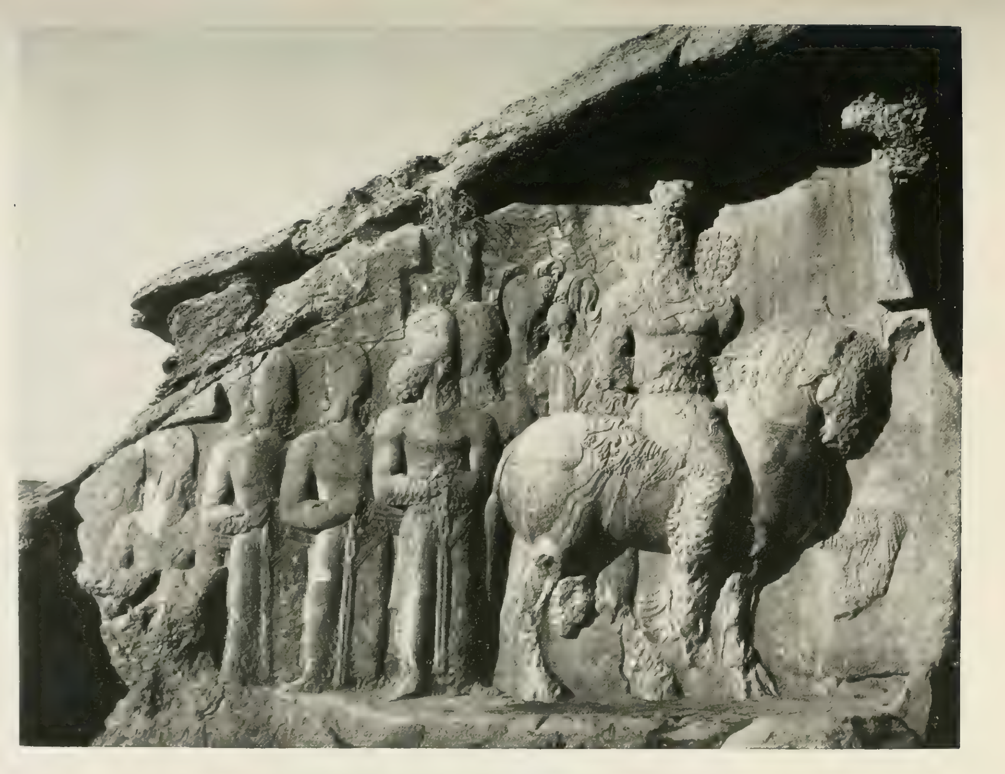
Naksch i Rustem près Persépolis, Reliefs dans le roc de l'époque sassanide
I° Le dieu Ormuzd donnant l'investiture au roi Ardashir (226 – 242 après J.-C.)
II° Le roi Bahram II et sa suite (277 – 293 après J.-C.)



Naksch i Redjeb près Persépolis, Relief III de l'époque sassanide
Investiture du roi Sapor Ier par le dieu Ormuzd (242 – 272 après J.-C.)



Naksch i Redjeb près Persépolis,
buste et table scripturaire à côté du relief II (IIIe siècle après J.-C.)



Naksch i Redjeb près Persépolis, Relief I sassanide
Le roi Sapor Ier et sa suite (242 – 272 après J.-C.)



Naksch i Rustem près Persépolis, Relief IV sassanide

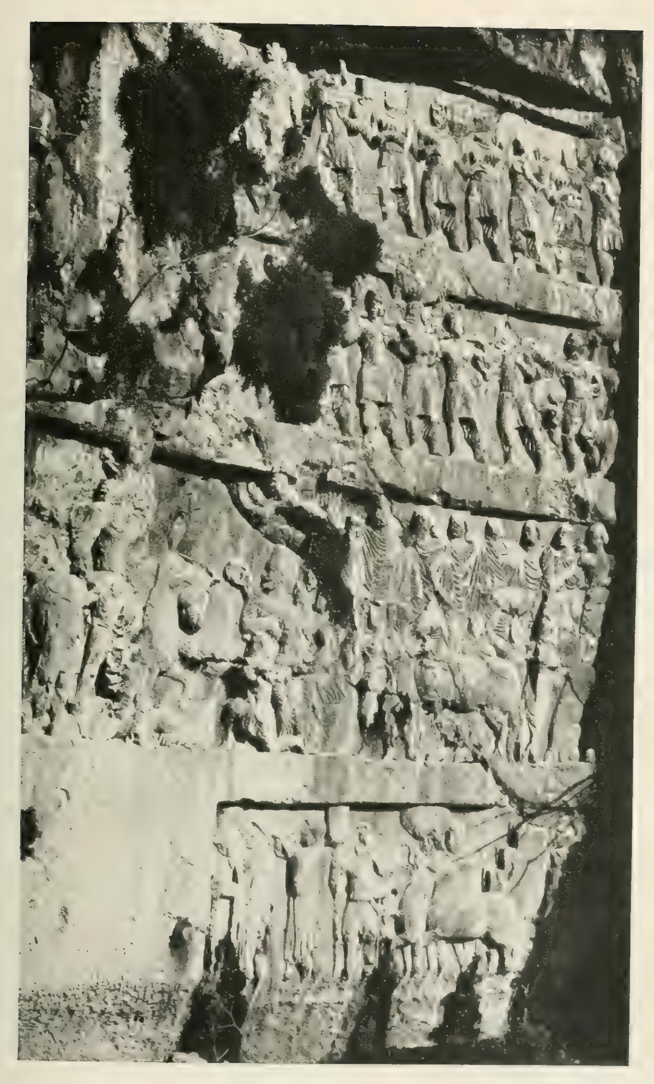
L'Empereur Valérien vaincu devant le roi Sapor Ier (post. à 260 après J.-C.)



Schapur, Relief VI sassanide
Triomphe du roi Sapor Ier vainqueur de l'Empereur Valérien et de son armée
(post. à 260 après J.-C.)



Schapur, Relief V de l'époque sassanide (sujet incertain)
Figure agenouillée entre le roi Sapor Ier et le dieu Ormuzd?



Schapur, Relief VI de l'époque sassanide, milieu et partie de droite
Triomphe du roi Sapor Ier vainqueur de l'Empereur Valérien et de l'armée romaine
(après 260 après J-C.)

Schapur, Relief II sassanide

Le roi Bahram Ier investi par le dieu Ormuzd (273–277 après J.-C.)



Schapur, Relief III sassanide

Le roi Bahram II et son maître de camp triomphant d'un ennemi vaincu

(277–293 après J.-C.)



Schapur, Relief III sassanide - détail de la planche précédente
Le roi Bahram II (277 – 293 après J.-C.)



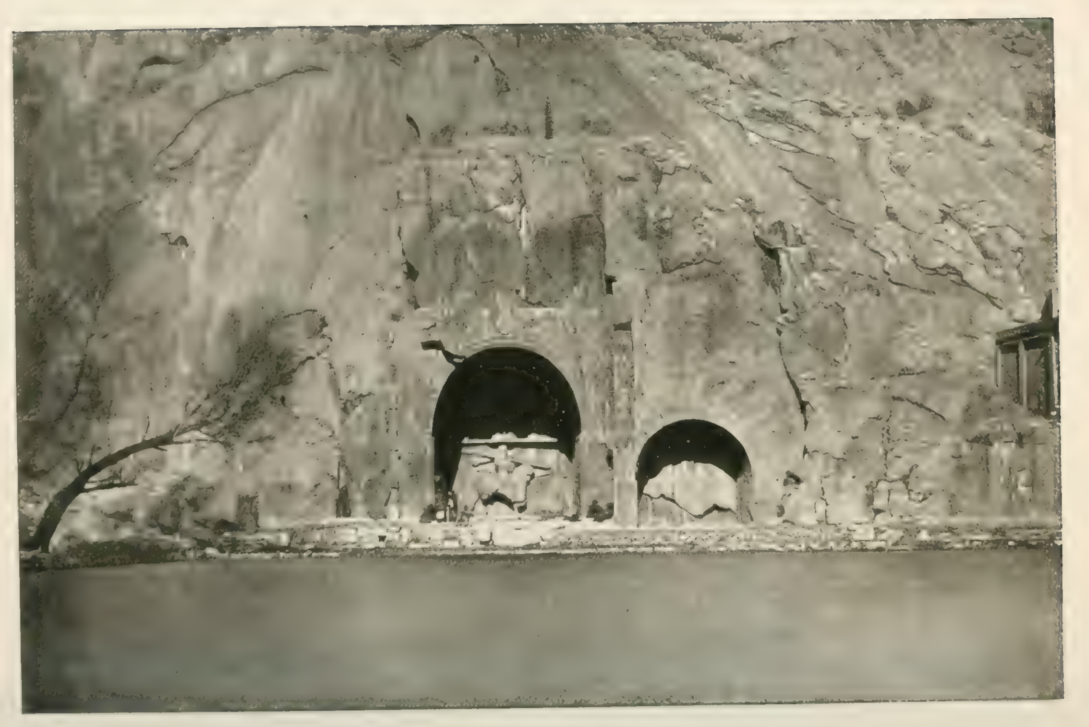
Naksch i Rustem près Persépolis, Relief VII sassanide
Le roi Narseh investi par la déesse Anahit (293 303 après J.-C.)



Naksch i Rustem près Persépolis, Reliefs V et VI sassanide
V° Le roi Bahram dans un combat équestre (277 – 293 après J.-C.)
VI° Combat équestre, même époque



Naksch i Rustem près Persépolis, Relief III sassanide
Combat équestre entre un roi, ou un grand, et un ennemi (Romain?)
(Fin du IIIe Siècle après J.-C.)



Taq i bustan, Paroi de rocher creusée de grottes, et de reliefs sassanides



Taq i bustan, Relief de la paroi de fond de la grande grotte
(vers 620 après J.-C.)
Le roi Khusrau II sur le cheval Schabdaes



Taq i bustan, Relief de la paroi de droite de la grande grotte
(vers 620 après J.-C.)



Taq i bustan, Détail du relief précédent



Taq i bustan, Relief de la paroi gauche de la grande grotte
(vers 620 après J.-C.)



Taq i bustan, Détail du relief précédent



Taq i bustan, Relief de la grande grotte
Pilier latéral de droite



Taq i bustan, Relief du fronton de la grande grotte
Déesse de la Victoire portant la couronne et la coupe de perles



Taq i bustan, Chapiteau de la paroi de fond de la grande grotte



Taq i bustan, Chapiteau portant le buste de la déesse Anahit rehaussé d'ornements



*Taq i bustan, tissu décoré du **dragon-paon** sassanide,*
pris à la statue équestre du roi Khusrau II — détail de la Planche 85
(dessin d'après un moulage, haut. 38 cm.)



Tissu de soie sassanide décoré du dragon-paon (haut. 36,5 cm.)
Musée Victoria et Albert, Londres



Taq i bustan, scène de chasse, paroi gauche de la grande grotte (détail de la Planche 88)
Rabatteurs montés sur des éléphants



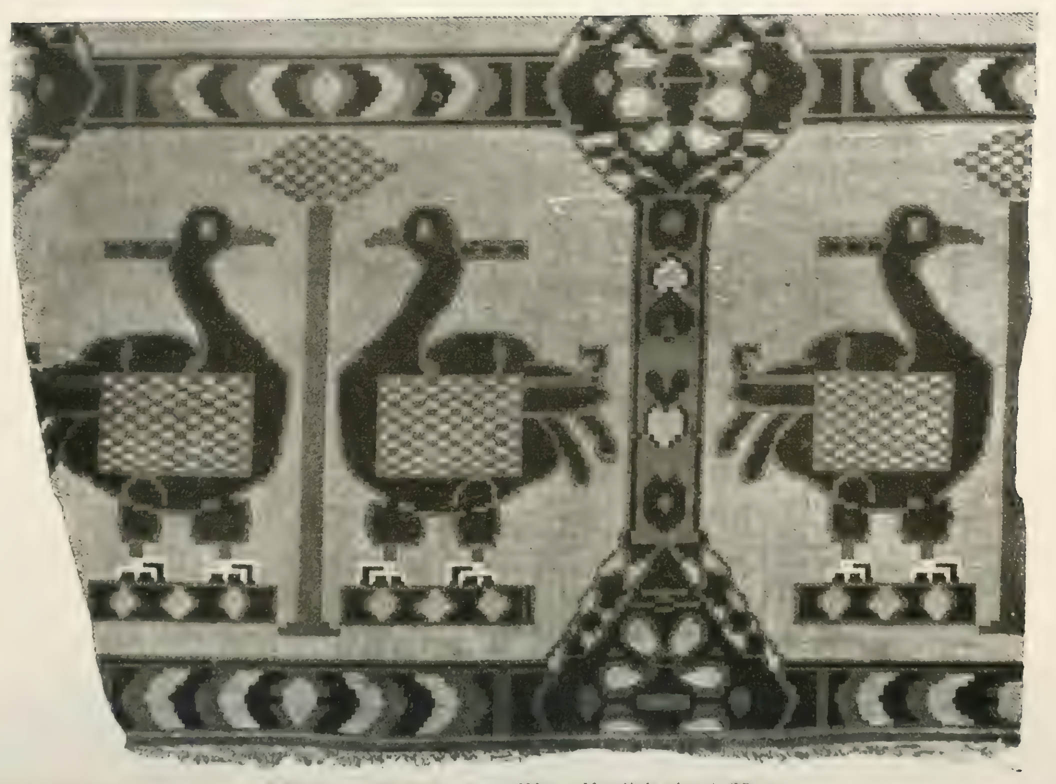
Taq i bustan, tissu pris au vêtement d'un cornac
(détail de la Planche 96)
(dessin d'après un moulage)



Soierie persane, Ière moitié du VIIe siècle (haut. 53,5 cm.)
Roi sassanide (Khusrau II ou Jesdegerd III?)
aux prises avec un hippogriffe
Ste-Ursule, Cologne



Soierie persane, vers 600 après J.-C. (haut. 90 cm.)
Roi sassanide chassant le lion
Musée des Arts appliqués, à Berlin, et Musée germanique, Nuremberg



Soierie persane en couleur, IXᵉ ou Xᵉ siècle (haut. 25 cm.)



Soierie persane en couleur, VIIIe ou IXe siècle (haut. 23 cm.)
Reproduction d'un motif sassanide
Cathédrale de Munster



Reliefs de marbre figurant le dragon-paon sassanide provenance de Byzance (haut. 1 m.)
Musée osmanique impérial de Constantinople

102



Reliefs en stuc; Volatile (haut. 30,5 cm) et bélier sassanide (haut. 35 cm.)
Le premier provenant des ruines de Ctésiphon (VIIe – VIIIe siècle),
le second du marché d'art de Bagdad
Section islamique des Musées de Berlin



Plat d'argent sassanide (V[e] siècle)
Le roi Bahram V Gor (420–438 après J.-C.) chassant le lion
Coll. de Sir Alex. Cunningham
British Museum, Londres



Plat d'argent de la haute époque sassanide (haut. 23 cm.)
Forteresse entourée de cavaliers (image symbolique?)
Coll. de la Commission archéologique, Petrograd



Plat d'argent sassanide, travail industriel
du Gouvernement d'Orenbourg, Ve – VIIe siècle (haut. 28 cm.)
Le roi Bahram V Gor (420–438 après J.-C.) à la chasse
Musée de Kazan



Plat d'argent de la basse époque sassanide, vers 600 après J.-C.
(haut. 30,5 cm.)
provenant du trésor des Émirs de Badakschan?
Le roi Khusrau II (590–628 après J.-C.) à la chasse
Bibliothèque nationale, Paris



Plat d'argent postsassanide ou de la basse époque, VIIe – VIIIe siècle
(haut. 25 cm.)
provenant du Gouvernement de Perm
Le roi Sapor II (310 – 379 après J.-C.) chassant l'éléphant
Coll. Stroganoff au Musée de l'Ermitage, Petrograd



Plat d'argent postsassanide (haut. 25 cm.)
de provenance inconnue
Prince trônant entre des serviteurs et des musiciens
Coll. Stroganoff au Musée de l'Ermitage, Petrograd



Plat d'argent postsassanide (haut. 23 cm.)
Prince trônant entre des serviteurs et des musiciens
Coll. de la Commission archéologique, Petrograd



Plat sassanide, Ve siècle
Le roi Jesdegerd II (438—457 après J.-C.) ou Balasch (484–489) et la reine
Marché d'art



Fac-simile postérieur d'un plat d'argent sassanide
de provenance inconnue
Prince à la chasse
Musée de l'Ermitage, Petrograd



Fac-simile postérieur (hindou?) d'un plat d'argent sassanide
(haut. 26 cm.)
de provenance inconnue
Prince chassant le lion
Musée de l'Ermitage, Petrograd



Coupe d'argent indo-bactrienne ornée de scènes de chasse,
IIIe – IVe siècle après J.-C. (diam. 16,8 cm.)
Provenance: Inde du N.-O.
British Museum, Londres



Détail de la coupe (Planche 114)



Plat d'argent de la basse époque sassanide ou plus tard VII[e] – VIII[e] siècle (haut. 22,5 cm.)
Griffon et joueuse de flûte (déesse Anahit?)
vers 730 en possession d'un prince de Gitan;
trouvé dans le Gouvernement de Wiatka
Musée de l'Ermitage, Petrograd



Plat d'argent de la basse époque sassanide ou postsassanide,
VIIe – VIIIe siècle (haut. 25,8 cm.)
Symbole du dieu de la lune et hiérodoules
Coll. du Prince P. D. Soltikoff
Bibliothèque nationale, Paris



Plat de métal de style sassanido-hellénistique
Russie?



Plat de bronze de style sassanido-hellénistique (haut. 68,5 cm.)
Musée Stieglitz, Petrograd



Buire d'argent postsassanide, repoussée et ciselée,
IXe – Xe siècle, Gouvernement de Perm (haut. 39,5 cm.)
Coll. Stroganoff. Petrograd.



Plat d'argent de la basse époque sassanide,
VIe–VIIIe siècle
Gouvernement de Perm (haut. 17,5 cm.)
Boucs
Coll. Stroganoff, Petrograd



Plat d'argent postsassanide, IXe – Xe siècle
Gouvernement de Wiatka
Dragon-paon sassanide
Musée de l'Ermitage, Petrograd



Plat d'argent de la basse époque sassanide (haut. 23 cm.)
VIe – VIIe siècle
Gouvernement de Perm
Musée de l'Ermitage, Petrograd



Plat d'argent sassanide de la basse époque (haut. 25 cm.)
IXe–Xe siècle
Coll. du Prince P. D. Soltikoff
Bibliothèque nationale, Paris



Plat d'argent de style sassanido-hellénistique (haut. 38,5 cm.)
Gouvernement de Wiatka
Musée de l'Ermitage, Petrograd



Coupe d'argent sassanide (diam. 13,5 cm.)
de provenance inconnue
Section islamique des Musées de Berlin



Buire de bronze de l'époque parthe ou sassanide du début
Région du Kouban
Coll. russe?



Buire de bronze sassanide
repoussée et ciselée (haut. 36 cm)
Coll. F. R. Martin, Florence



Buire de bronze de la haute époque
sassanide (haut. 31 cm.)
Coll. Sarre
Musée Kaiser-Friedrich, Berlin



Buire d'argent de la basse époque sassanide, VIe – VIIe siècle
(haut. 34 cm.)
de provenance inconnue
Bibliothèque nationale, Paris



Buire d'argent sassanide, d'influence bactrio-hellénistique
(haut. 16,5 cm.)
Gouvernement de Kharkow
Coll. Stroganoff, Musée de l'Ermitage, Petrograd



Pot de fumeur en bronze ciselé (VIII[e]–IX[e] Siècle)
Perse du Nord ou région du Caucase
Coll. du Comte Bobrinsky, Petrograd



Seau de bronze orné de reliefs, ouvrage industriel de l'époque sassanido-hellénistique (haut. 15 cm.)
Coll. F. R Martin, Florence

131



Buire de bronze, champlevé de la basse époque sassanide (haut. 44 cm.)
Perse du Nord ou région du Caucase
Coll. Polowtzoff, Petrograd



Buire de bronze, champlevé de la basse époque sassanide (haut. 43 cm.)
Perse du Nord ou région du Caucase d'influence hellénistique
Coll. Polowtzoff, Petrograd



Buire de bronze, champlevé de la basse époque sassanide (haut. 38 cm.)
Perse du Nord ou région du Caucase
Coll. Sarre, Musée Kaiser-Friedrich, Berlin



Buire de bronze, champlevé de la basse époque sassanide ou plus tard, gravée et damasquinée (haut. 40 cm.)
Perse du Nord ou région du Caucase
Coll. de Comte Bobrinsky, Petrograd



Buire de bronze ciselé (haut. 38 cm.)
de style sassanido-hellénistique. Perse du Nord ou région du Caucase
Coll. Polowtzoff, Petrograd



Buire de bronze gravé (haut. 45 cm.)
comme Planche 136
Des fouilles d'Abusir el Mäläq
Musée égyptien du Caire



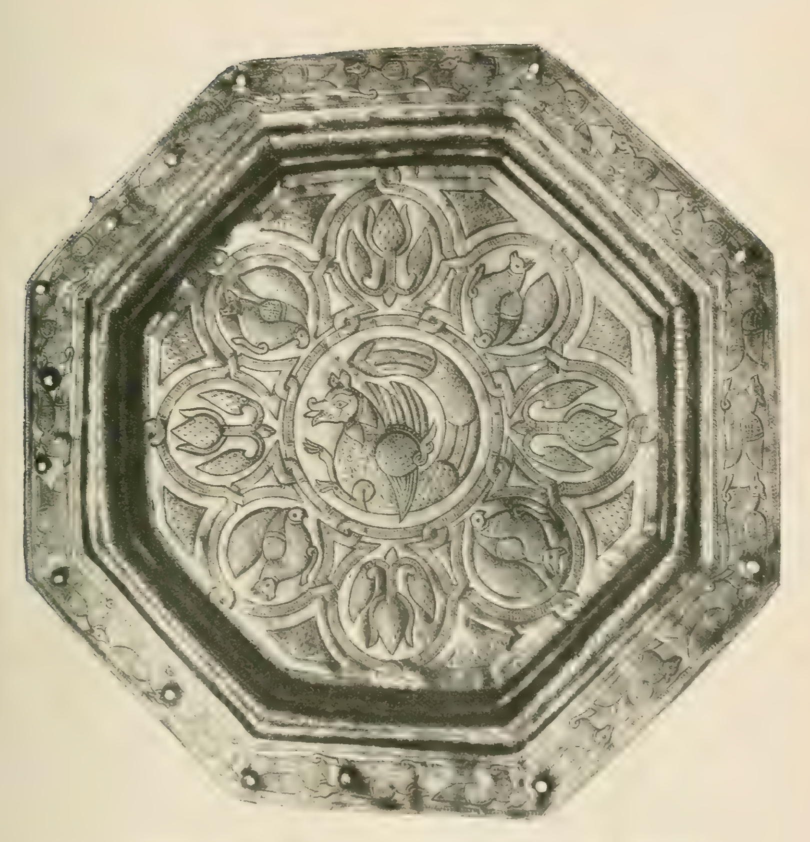
Aiguière de bronze (haut. 35 cm.)
Débuts de l'islamisme sous l'influence sassanide
Perse du Nord ou région du Caucase
Coll. du Comte Bobrinsky, Petrograd



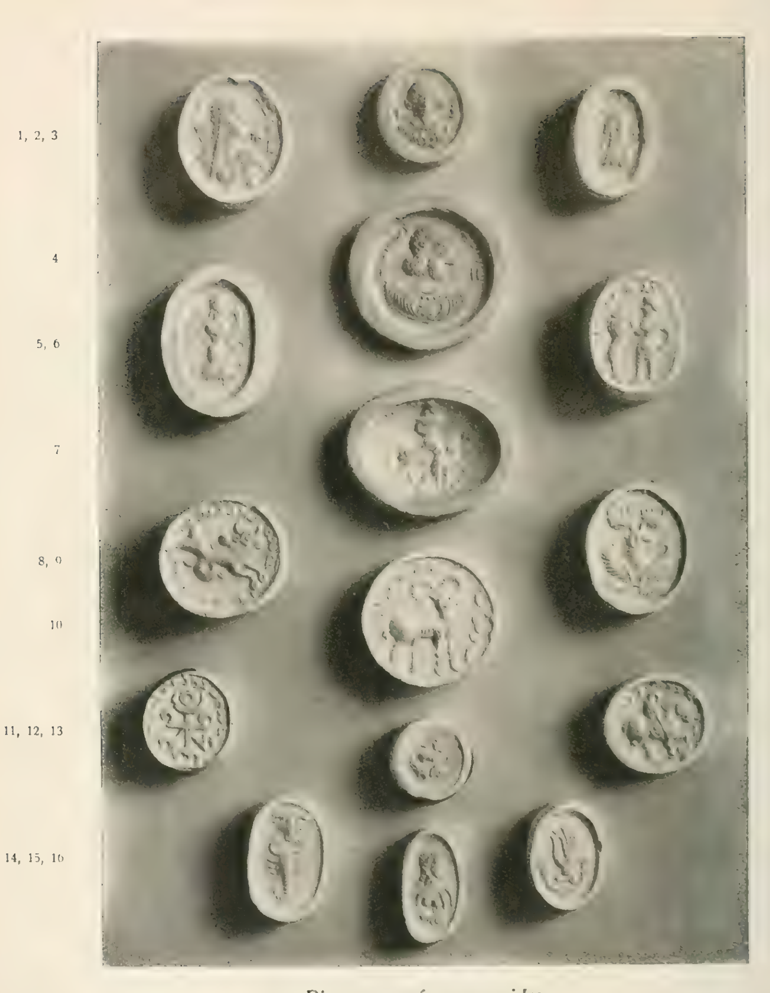
Aiguière de bronze (haut. 39 cm.)
Débuts de l'islamisme sous l'influence sassanide
Perse ou région du Caucase
Coll. du Comte Bobrinsky, Petrograd



Pot à boire ou pot de fumeur en bronze gravé (haut. 35 cm.)
Débuts de l'islamisme sous l'influence sassanide
Perse ou région du Caucase
Coll. du Comte Bobrinsky, Petrograd

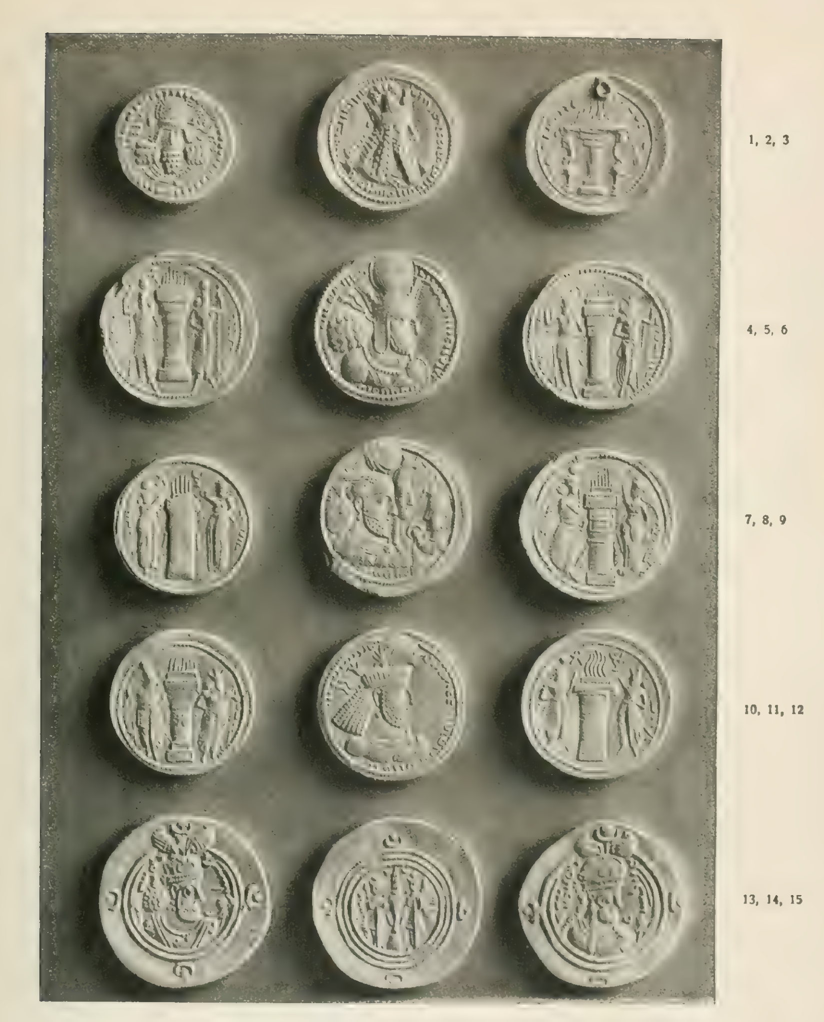


Fac-simile d'un plat d'argent sassanide aux débuts de l'islamisme (haut. 35,8 cm.)
Coll. Botkin, Petrograd

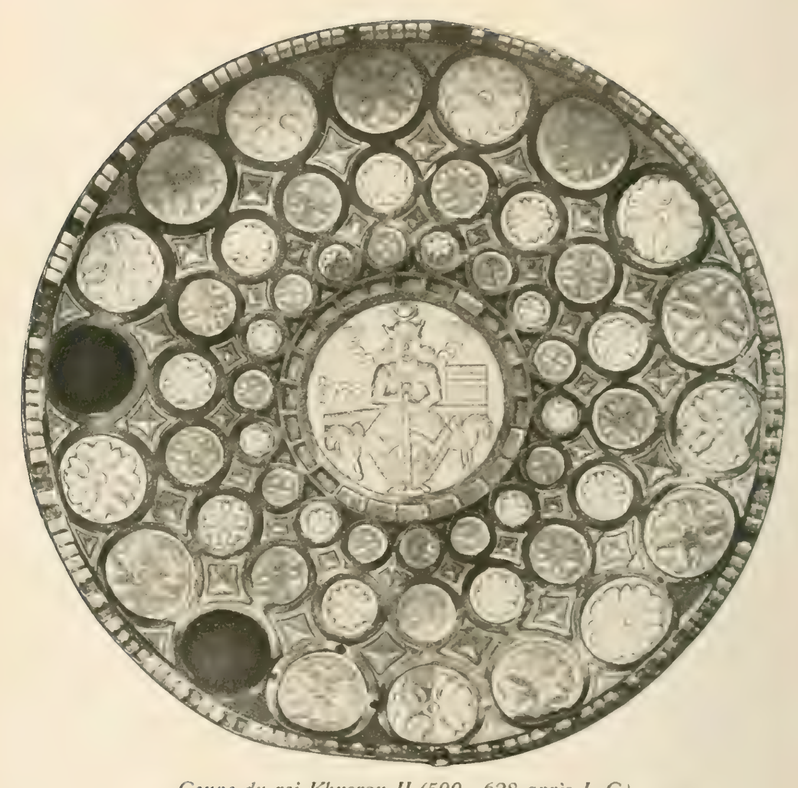


Pierres gravées sassanides

Moulages d'après les originaux de la Section de l'Asie antérieure des Musées (1, 5, 6), d'une collection particulière (8 – 16) et du Cabinet des Médailles à Paris (2, 4, 7)



Monnaies d'argent des souverains sassanides
Ardaschir Ier (1 à 3), Sapor Ier (5, 6), Bahram Ier (4, 7 à 10), Narseh (11,12)
Khusrau II (13, 14), Puranducht (15)
Moulages d'après les originaux du Cabinet numismatique des Musées de Berlin



Coupe du roi Khusrau II (590—628 après J.-C.)
Au centre: cristal de roche taillé représentant le souverain sur son trône
Bibliothèque nationale, Paris



Empreinte du sceau d'un haut fonctionnaire sassanide
"Schapur le bien pensant, administrateur du magasin d'Iran"
British Museum, Londres



Sardoine, Combat équestre entre un Perse sassanide et un Romain
(IIIe ou IVe Siècle)
Bibliothèque nationale, Paris



Petits bronzes sassanides
Boucles et agrafes à formes animales ou ornementales
Section islamique et Coll. Sarre, Musée Kaiser-Friedrich, Berlin



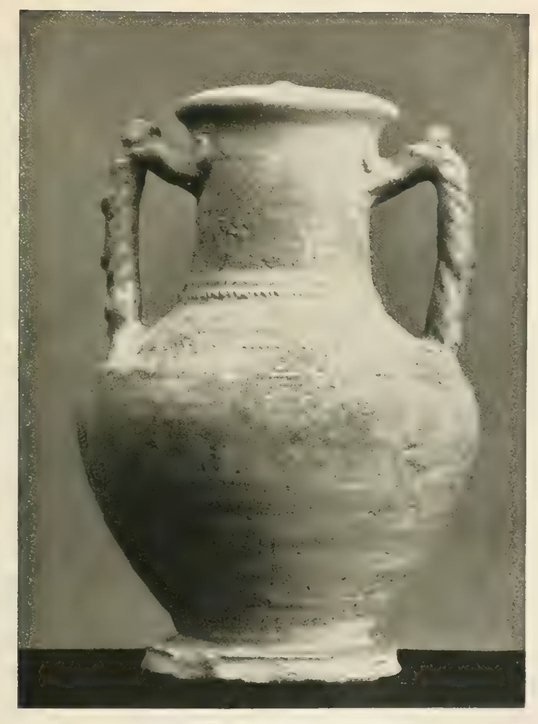
Urne de terre émaillée en bleu de l'époque partho-sassanide
(haut. 24 cm.)
Décoration en relief montrant une tête ailée et un cavalier
Coll. Kelekian, Paris



Cruche à anses émaillée en bleu de l'époque partho-sassanide (haut. 27 cm.)

Syrie-Mésopotamie

Section islamique des Musées de Berlin



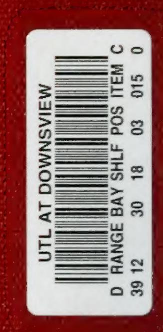
Cruche à anses émaillée en bleu de l'époque partho-sassanide (haut. 31 cm.)
Syrie-Mésopotamie
Section islamique des Musées de Berlin



Vase de terre non émaillé de la haute époque islamique
Mésopotamie
British Museum, Londres

150

IMP. A. WOHLFELD, MAGDEBURG


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 30 18 03 015 0